فروغ اردو

کل ہند ادارہ فروغ اردو ۔ لکھنؤ

کا

علمی، ادبی، تاریخی اور تحقیقی ماہانہ رسالہ

شمارہ نمبر ۱۰ | دسمبر، نومبر سنہ ۱۹۶۶ء | جلد نمبر ۱۵

منتظم اعلیٰ

پروفیسر سید احتشام حسین صدر شعبۂ اردو الہ آباد یونی ورسٹی الہ آباد

مجلس ادارت

محمد حسین شمس علوی —— حکیم عبدالقوی دریابادی

سالانہ چندہ چار روپئے ایک پرچے کی قیمت سینتیس پیسے

پتہ

۳۷۔ امین آباد پارک لکھنؤ

انوار اشرف ۔ ۵۰۔ بی، ڈی سلوٹاون نارتھ ناظم آباد کراچی

میرزا اسد اللہ بیگ خاں غالب دہلوی عرف میرزا نوشہ

کی

صد سالہ برسی ۱۵ ار فروری ۱۹۶۹ء کی تاریخی یادگار

غالب نمبر

مرتبین

محمد حسین شمس علوی ——— سید انصار حسین رضوی

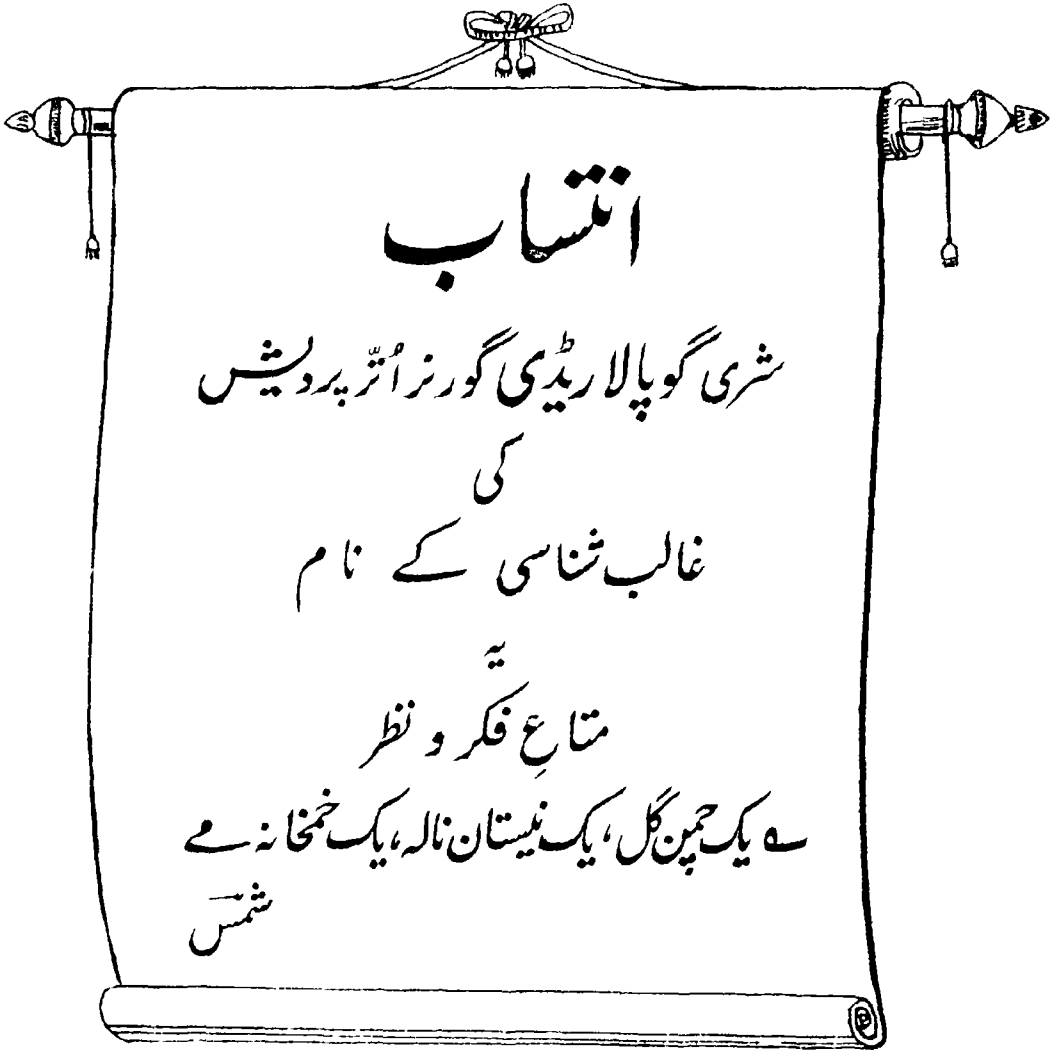
زیر اہتمام

کل ہند ادارۂ فروغ اردو۔ لکھنؤ

قیمت غالب نمبر ——— خواص سے حسب استطاعت

سید انصار حسین پرنٹر اور پبلشر و پروپرائٹر نے سرفراز قومی پریس لکھنؤ سے چھپوا کر
نعمت اللہ روڈ، نعمت اللہ بلڈنگ لکھنؤ سے شائع کیا۔

میرزا نوشہ نجم الدولہ دبیر الملک
میرزا اسد اللہ بیگ خاں غالب دہلوی
پیدائش ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء وفات ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء

انتساب
شری گوپالا ریڈی گورنر اُتّر پردیش
کی
غالب شناسی کے نام
یہ
متاعِ فکر و نظر
ع یک چمن گل، یک نیستان نالہ، یک خمخانہ مے
شمس

شری گوپالا ریڈی   راج پال اُتر پردیش

غالب نمبر

فروغِ اردو

اشاریہ عنوانات

(۱) پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے ؟

(۳) ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغِ نہاں اور

(۴) فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے (۲)

⑤ دیوانگی اسد کی حسرت کش طرب ہے

⑥ رکھیو یارب یہ درِ گنجینۂ گوہر کھلا

سیّد احتشام حسین
الہ آباد

حرفِ آغاز

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے؟　　کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا!

مرزا غالب کو اپنی عظمت کا احساس تھا اور یہ کچھ غلط نہ تھا، اِس لئے جب اُن کی خواہش کے مطابق اُن کی قدر نہیں کی جاتی تھی تو انھیں فطری طور پر حیرت اور تکلیف کا احساس ہوتا تھا۔ یہ شعر غالباً کسی ایسے ہی لمحہ کی تخلیق ہوگا۔ غالب نے اپنے خطوں اور شعروں میں اپنی ذات اور شخصیت کے ظاہری اور باطنی خط و خال زیادہ سے زیادہ نمایاں کرنے کی کوشش کی لیکن اُن کے عہد نے اُنھیں پوری طرح نہیں پہچانا، انھوں نے فن کو نئے زاویے بخشے لیکن ہم عصروں نے اُنھیں نظر انداز کیا، انھوں نے فکر کو نئی سمتیں عطا کیں لیکن وقت کے محدود انداز نظر نے اسے بُت شکنی سمجھا۔ ان باتوں نے کبھی اُنھیں اپنی ذات وصفات کی عظمت کا احساس دلایا اور انھوں نے فخریہ انداز میں کہا

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے　　مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

کبھی افسردہ کر دیا اور دل سے یہ آواز نکلی

بیا ورید گر اینجا بود سخن دانے　　غریبِ شہر سخنہائے گفتنی دارد

اور کبھی جھنجلاہٹ پیدا کی جس کا اظہار یوں ہوا

یارب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات　　دے اور دل اُن کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

لیکن آخرکار اِس "عندلیبِ گلشن ناآفریدہ" کے زمزمے متوجہ کرنے اور کانوں میں رس گھولنے لگے۔ زندگی میں اُنھیں جو وقار حاصل تھا اُس میں اُن کی خاندانی وجاہت کو بھی کچھ دخل رہا ہوگا لیکن مرنے کے بعد اُن کی یاد ایک فن کار کی یاد تھی، ایک دلکش شاعرانہ شخصیت کی یاد تھی، ایک متاعِ گراں بہا کے کھو جانے کا احساس تھا، تہذیب و شرافت کے ایک گوہرِ نایاب کے ہاتھ سے جاتے رہنے کا غم تھا۔ حالی نے مرثیہ غالب کی شکل میں جو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے وہ ہر اُس دل کی آواز تھی جس نے اُنھیں شاعر کی حیثیت سے پہچانا تھا اور

سید احتشام حسین
الہ آباد

حرفِ آغاز

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے؟　　　　کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا!

مرزا غالبؔ کو اپنی عظمت کا احساس تھا اور یہ کچھ غلط نہ تھا، اِس لئے جب اُن کی خواہش کے مطابق اُن کی قدر نہیں کی جاتی تھی تو انھیں فطری طور پر حیرت اور تکلیف کا احساس ہوتا تھا۔ یہ شعر غالباً کسی ایسے ہی لمحہ کی تخلیق ہوگا۔ غالب نے اپنے خطوں اور شعروں میں اپنی ذات اور شخصیت کے ظاہری اور باطنی خط وخال زیادہ سے زیادہ نمایاں کرنے کی کوشش کی لیکن اُن کے عہد نے اُنھیں پوری طرح نہیں پہچانا، انھوں نے فن کو نئے زاویے بخشے لیکن ہم عصروں نے اُنھیں نظر انداز کیا، انھوں نے فکر کو نئی سمتیں عطا کیں لیکن وقت کے محدود انداز نظر نے اسے بُت شکنی سمجھا۔ ان باتوں نے کبھی اُنھیں اپنی ذات وصفات کی عظمت کا احساس دلایا اور انھوں نے فخریہ انداز میں کہا

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے　　　　مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

کبھی افسردہ کر دیا اور دل سے یہ آواز نکلی

بیا ورید گر اینجا بود سخن دانے　　　　غریبِ شہر سخنہائے گفتنی دارد

اور کبھی جھنجلاہٹ پیدا کی جس کا اظہار یوں ہوا

یارب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات　　　　دے اور دل اُن کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

لیکن آخر کار اِس "عندلیبِ گلشن نا آفریدہ" کے زمزمے متوجہ کرنے اور کانوں میں رس گھولنے لگے۔ زندگی میں اُنھیں جو وقار حاصل تھا اُس میں اُن کی خاندانی وجاہت کو بھی کچھ دخل رہا ہوگا لیکن مرنے کے بعد اُن کی یاد ایک فن کار کی یاد تھی، ایک دلکش شاعرانہ شخصیت کی یاد تھی، ایک متاعِ گراں بہا کے کھو جانے کا احساس تھا، تہذیب وشرافت کے ایک گوہر نایاب کے ہاتھ سے جاتے رہنے کا غم تھا۔ حالیؔ نے مرثیہ غالبؔ کی شکل میں جو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے وہ ہر اُس دِل کی آواز تھی جس نے اُنھیں شاعر کی حیثیت سے پہچانا تھا اور

سچ پوچھا جائے تو اُسی وقت سے غالب کی قدر شناسی کا آغاز ہوا۔ شاید اسی وقت کے لئے کہا تھا ۔

کی میرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ ہائے اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

یہ ایک فطری امر ہے کہ ہر فرد ہی نہیں، ہر عہد گذرے ہوئے زمانے اور اُس کی تخلیقات کو اپنے علم و ادراک کے آئینہ میں دیکھتا ہے کسی شاعر کا کلام اگر اُس کے بعد بھی متاثر کرتا ہے تو اس کی وجہ یہی ہے کہ اُس کے بعد کی نسل، اپنے بدلے ہوئے مزاج کے باوجود اُس میں تسکین و تحریک کا کوئی پہلو دیکھتی ہے اور اُسے جذباتی یا فکری تاویل و توجیہ سے اپنی ذات سے ہم آہنگ کر لیتی ہے ۔ غالب کے معاملہ میں بھی یہی ہوا۔ سو سال کے اندر اُن کے کلام کی کتنی شرحیں لکھی گئیں، اُن کی شخصیت کے کتنے گوشے بے نقاب کرنے کی کوشش کی گئی، اُن کی شاعری میں کتنے نفسیاتی اور فکری نکتے تلاش کئے گئے ، اُن کی عظمت کی کتنی تاویلیں اور اُن کے افکار کی کتنی تعبیریں پیش کی گئیں، ان کا جائزہ ابھی پوری طرح نہیں لیا گیا ہے ۔ ہوسکتا ہے کہ سنہ ۱۹۶۹ء میں اِس کی نامکمل کوششیں کی جائیں، نامکمل اس لئے کہ ہر روز ایک داغِ نہاں اور دکھانے والے شاعر کو مکمل طور پر شاید ہی سمجھا جا سکے، آئندہ نسلیں اسے اپنے علم و ادراک ، اپنے جذبہ وخیال کی روشنی میں دیکھنا پسند کریں گی اور پھر قدر شناسی کا نیا سلسلہ شروع ہو جائے گا۔ یہی نہیں ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی نقاد کسی شاعر کی پرکھ میں اپنی رائے بدلتا ہے، کسی ذہنی کیفیت، یا جذباتی حالت میں ایک شاعر کا کلام نئی صورت میں اپنا جلوہ دکھاتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس سے پہلے اُس نے پوری طرح شاعر کو سمجھا ہی نہ تھا ۔ خود مجھے ایک واقعہ یاد آتا ہے ۔ پندرہ سولہ سال پہلے میں امریکہ میں تھا، کچھ دنوں کے بعد یہ احساس ہونے لگا کہ گھومنے پھرنے کے لحاظ سے تو یہ سفر خاصا ہے لیکن مجھے واقعی کیا فائدہ پہونچ رہا ہے، میرے علم میں کیا اضافہ ہو رہا ہے اور اس سے مجھے آئندہ کچھ حاصل ہوگا بھی یا نہیں، یہ احساس صحیح تھا یا غلط، اس کی بحث الگ ہے، لیکن ذہن میں کچھ ایسے ہی خیالات آرہے تھے۔ رات کو لیٹا تو غالب کا دیوان اُلٹنے پلٹنے لگا اور یکایک اس شعر پر نگاہ جم گئی ۔

دل مت گنوا، خبر نہ سہی سیر ہی سہی اے بے دماغ آئنہ تمثال دار ہے

مجھے ایسا معلوم ہوا کہ شاید یہ شعر میں نے اس سے پہلے دیکھا ہی نہ تھا، اگر دیکھا تھا تو شاید اس کی معنوی خوبیوں پر غور ہی نہیں کیا تھا، کچھ ایسا محسوس ہوا کہ اس شعر نے مجھے ایک دوسری دنیا میں پہونچا دیا ۔ اُس وقت یہ بات بھی سمجھ میں آئی کہ غالب نے اپنے اشعار کو "گنجینۂ معنی کا طلسم" کیوں کہا تھا! جان کیٹس نے

اپنے ایک دوست کو خط میں لکھا، "جب کبھی مجھے خط لکھئے گا تو دو چار لفظ اس کے متعلق بھی لکھئے گا کہ شیکسپیر کو پڑھتے وقت آپ کو بھی کبھی کوئی چیز بالکل نئی معلوم ہوتی ہے! ایسا ضرور ہوا ہوگا اور اکثر ہوا ہوگا حالانکہ ہم لوگ شیکسپیر کو کوئی چالیس بار پڑھ چکے ہیں"

مطلب یہ ہے کہ غالب کے کلام کی تفسیریں اور تعبیریں برابر ہوتی رہی ہیں اور ہوتی رہیں گی۔ کم سے کم اس عہد سے غالب کو یہ شکایت نہیں ہو سکتی کہ اس نے اُنھیں نظر انداز کیا ہے۔ تحقیقی، تاریخی، نفسیاتی، فلسفیانہ، صوفیانہ، سماجی اور فنّی رجحان رکھنے والے ہر طرح کے ناقدوں نے غالب کی شخصیت اور شاعری پر اظہار خیال کیا ہے اور ہر زاویہ سے اُن کی تصویر بنائی ہے، وہ عناصر ڈھونڈھنے کی کوشش کی ہے جو انھیں ماضی سے زیادہ حال کا اور ہند اسلامی تہذیب کے مفسّر سے زیادہ عالم انسانی کا شاعر بناتے ہیں۔

فروغ اردو کا یہ غالب نمبر بھی اسی کی ایک کوشش ہے۔ اس میں جو مضامین یکجا کئے گئے ہیں وہ مختلف سطح اور مختلف معیار ہی کے نہیں بلکہ مختلف زاویہ ہائے نظر کا پتہ دیتے ہیں۔ ان کے لکھنے والوں میں نئے بھی ہیں پرانے بھی، محقق بھی ہیں نقاد بھی، شاعر بھی ہیں عام قاری بھی، استدلالی انداز رکھنے والے بھی ہیں تاثراتی بھی۔ لذتِ کام و دہن کے جویا بھی ہیں رگوں میں زہرِ غم کا اثر دیکھنے والے بھی۔ غالب کی زندگی اور شاعری اسی تنوع کا مطالبہ بھی کرتی ہے۔ رسالے کے قاری مختلف ذوق اور مختلف علمی سطح رکھتے ہیں، اس لئے بھی اس بات کی ضرورت محسوس ہوئی کہ چاہے صفحات ابتدائی تخمینہ سے زیادہ ہو جائیں لیکن اس کا دائرہ وسیع رکھا جائے۔ اس بات کا البتہ التزام رکھا گیا ہے کہ مضامین کو ایسے حصوں میں تقسیم کر دیا جائے جن سے مطالعہ کرنے والے تمام صفحات اُلٹے بغیر اپنے ذوق کی تسکین کر لیں۔ جب رسالہ تقریباً مرتب ہو چکا تھا اُس وقت بعض عنوانات اور موضوعات کی کمی کا احساس ہوا اور اسے اس طرح مکمل بنانے کے لئے بعض مطبوعہ تحریریں بھی شامل کر لی گئیں تاکہ اسے ایک اہم ادبی دستاویز کی حیثیت حاصل ہو جائے۔ اس غالب نمبر کی ایک اہم خصوصیت جسے نظر انداز کرنا ظلم ہوگا یہ ہے کہ اس کا سرورق برِصغیر ہند و پاک کے سحر قلم مصوّر جناب عبدالرحمان چغتائی صاحب نے خاص طور پر تیار کر کے ممنونِ احسان کیا ہے۔ موصوف کی غالب شناسی بڑے بڑے نقادوں کی طرح اپنا ایک مقام رکھتی ہے جس میں اُن کا کوئی حریف نہیں۔ اس نمبر کو یادگار بنانے میں یقیناً

اس سرورق کا بھی ہاتھ ہوگا ۔

محبّی محمد حسین شمس مالک ادارۂ فروغ اُردو نے ازراہِ محبت وعقیدت مجھے فروغ اُردو کا ناظمِ اعلیٰ بنا رکھا ہے ۔ دوری اور وقت کی کمی مناسب طور سے اس ادارہ کی خدمت کی راہ میں حائل ہیں لیکن غالب نمبر کی تیاری کے سلسلہ میں مجھے کچھ وقت نکالنا پڑا ۔ اگرچہ مضامین حاصل کرنے، کتابت کرانے، پروف پڑھنے اور طباعت کے مراحل سے گذارنے کا سارا کام جناب شمس اور سید انصار حسین نے پورا کیا ہے لیکن ہر مرحلہ پر میں اس سے دلچسپی لیتا رہا ہوں اور دل سے اس کی مقبولیت کا خواہاں ہوں ۔

اظہارِ تشکر

فروغ اردو کا حالی نمبر اور جگر نمبر شائع کرنے کے بعد کئی اور نمبروں کے منصوبے تیار کئے گئے، بعض کی کتابت بھی ہو گئی لیکن بعض مجبوریوں سے اُن کا ارادہ تکمیل کو نہ پہونچ سکا۔ ہاں اردو تحریک کو تقویت پہونچانے اور اُس میں شریک ہونے کے خیال سے اُردو مہم نمبر البتہ کسی قدر عجلت میں نکالنا پڑا۔ کوئی اہم نمبر نکالنے کی جو خواہش ایک چنگاری کی طرح دبی پڑی تھی اُسے عالی جناب ڈاکٹر بی گوپال ریڈی راج پال اُتر پردیش کے اس ارشاد نے ہوا دی کہ غالب کی صد سالہ برسی کی تقریبات کے موقع پر ادارہ فروغ اُردو ہند غالب نمبر شائع کرے۔ میں صمیمِ قلب سے اپنی ریاست کے بیدار مغز اور علم دوست رہنما کا ممنون ہوں کہ موصوف نے اس اہم کام کی جانب متوجہ کیا۔ معلوم نہیں یہ نمبر موصوف کی خواہش کے مطابق ہے یا نہیں لیکن ہمیں یقین ہے کہ ہماری یہ کوشش اُن کی نگاہ میں "سعی لاحاصل" نہیں ٹھہرے گی۔

میں دل کی گہرائیوں سے پروفیسر سید احتشام حسین صدر شعبۂ اُردو الہ آباد یونی ورسٹی کا ممنون ہوں کہ موصوف نے ہمیشہ فروغ اُردو کے اقدامات کی حوصلہ افزائی فرمائی اور غالب نمبر کی تیاری میں ہمیں ہر قدم پر مناسب مشورے دیئے۔

ممنون ہوں عبدالرحمٰن چغتائی کا کہ موصوف نے خود سے ٹائیٹل بنا کر روانہ کیا اور میری

ہر اُس سلسلہ میں مدد فرمائی ۔ تمامی مضمون نگار و شعرا کا ممنون ہوں کہ جن کے مضامین اور کلام اس نمبر میں شامل ہیں ۔ میں جناب نسیم قریشی صاحب لکچرر اُردو ڈیپارٹمنٹ علی گڈھ یونیورسٹی کا بھی ممنون ہوں کہ میرے لئے وقت نکال کر اس نمبر میں ہاتھ بٹایا نیز موصوف نے میری دیرینہ خواہش کے مطابق اقبال نمبر کی ترتیب کی پوری ذمہ داری اپنے ذمہ لی ۔

ناسپاس گزاری ہوگی اگر میں جناب اخلاق حسین صاحب عارف کا شکریہ ادا نہ کروں جنھوں نے اپنی مصروفیتوں کے باوجود " غالب نمبر " کی کاپیاں اور پروف بڑی توجہ اور محنت سے پڑھیں اور ان کی اصلاح کی ۔

سید انصار حسین صاحب یوں تو ادارے کا ہر کام اپنا ہی کام سمجھ کر کرتے ہیں لیکن غالب نمبر کی تیاری میں انھوں نے دن رات ایک کرکے مجھے ہمیشہ کے لئے ممنون بنایا ہے ۔ وہ میرے دوست اور ساتھی ہیں اس لئے اُن کا شکریہ ادا کرنا اپنا ہی شکریہ ادا کرنا ہوگا ۔

محمد حسین شمس

ڈاکٹر اقبال

غالب

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیّل کی رسائی تا کجا
تھا سراپا روح تو، بزمِ سخن پیکر ترا
زیبِ محفل بھی رہا، محفل سے پنہاں بھی رہا
دید تیری آنکھ کو اُس حسن کی منظور ہے
بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

محفلِ ہستی تری بربط سے ہے سرمایہ دار
جس طرح ندّی کے نغموں سے سکوتِ کوہسار
تیرے فردوسِ تخیّل سے ہے قدرت کی بہار
تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزہ زار
زندگی مضمر ہے تیری شوخیٔ تحریر میں
تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لبِ اعجاز پر
محوِ حیرت ہے ثریّا رفعتِ پرواز پر
شاہدِ مضموں تصدق ہے ترے انداز پر
خندہ زن ہے غنچۂ دلّی گُلِ شیراز پر
آہ! تو اُجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے
گلشنِ ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

لطفِ گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
ہو تخیّل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہمنشیں
ہائے! اب کیا ہو گئی ہندوستاں کی سرزمیں!
آہ! اے نظّارہ آموزِ نگاہِ نکتہ بیں!
گیسوئے اردو ابھی منّت پذیرِ شانہ ہے
شمع یہ سودائیٔ دل سوزیٔ پروانہ ہے

اے جہاں آباد! اے گہوارۂ علم و ہنر
ہیں سراپا نالۂ خاموش تیرے بام و در
ذرّے ذرّے میں ترے خوابیدہ ہیں شمس و قمر
یوں تو پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر
دفن تجھ میں کوئی فخرِ روزگار ایسا بھی ہے
تجھ میں پنہاں کوئی موتی آبدار ایسا بھی ہے

رعایتی اعلان

غالب صد سالہ برسی کے موقع پر

ادارہ کی چھپی ہوئی جملہ کتابوں نیز غالب کے متعلق جتنی کتابیں ہیں

ہم سے طلب فرمائیں

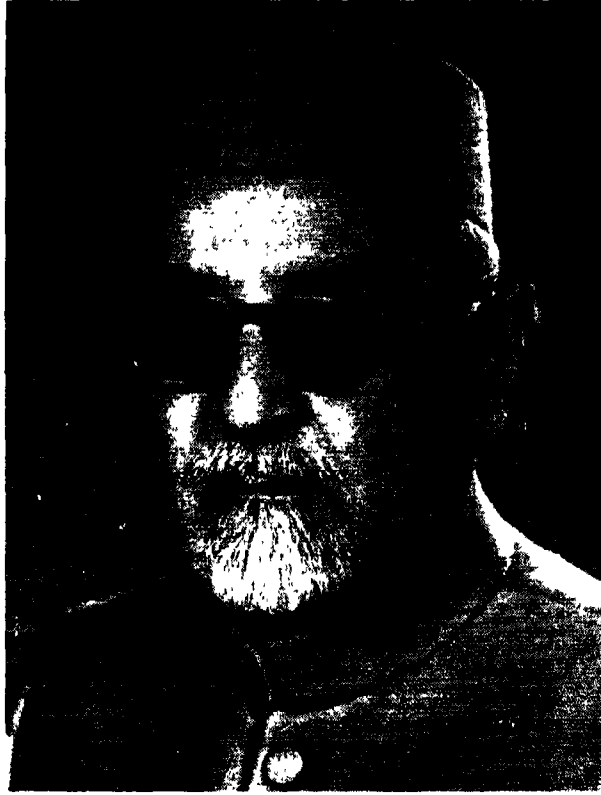
ہم پچیس فی صدی کمیشن کے علاوہ

خرچۂ ڈاک بھی اپنے ذمّہ لے لیں گے

فہرست کتب مفت طلب فرمائیے

مینیجر

ادارۂ فروغ اردو ۳۷ امین آباد پارک

لکھنؤ ۶

ڈاکٹر ذاکر حسین خاں صدر جمہوریہ ہند سرپرست
آل انڈیا غالب صدی کمیٹی دہلی

مورخہ ۲۷ اگست ۱۹۶۸ء

مکرم بندہ ۔ السلام علیکم

نوازش نامہ مورخہ ۲۲ اگست ملا ۔ یاد فرمائی کا شکریہ ۔
یہ معلوم کر کے بڑی خوشی ہوئی کہ ماہنامہ "فروغ اردو" کی آیندہ اشاعت "غالب نمبر" کی شکل میں شایع ہو رہی ہے۔ اس ادبی خدمت کے لیے میری دعائیں اور نیک خواہشات آپ کے ساتھ ہیں ۔

مخلص

ذاکر

(ذاکر حسین)

وی - وی - گری ، نائب صدر جمہوریہ ہند

اُپ راشٹرپتی - بھارت
نئی دہلی
وائس پریسیڈنٹ
انڈیا
نیو دہلی
نومبر ۲، ۱۹۶۸ء

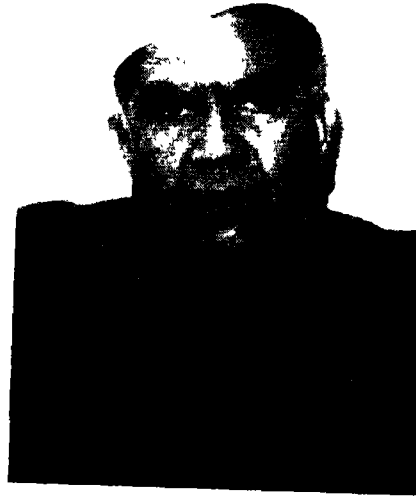
ڈیر علوی صاحب

مجھے یہ معلوم کرکے بڑی مسرت ہوئی کہ آپ کے ادارے نے یوم غالب کی تقریبات منانے کا اہتمام کیا ہے۔ اتر پردیش میں اپنی گورنری کے دوران مجھے آپ کے ادارے کی قابل تعریف سرگرمیوں، خاص طور سے ادب اردو کو جس کے خزانے کو مالا مال کرنے میں مرزا غالب کا بڑا حصہ رہا ہے ترقی دینے کی کوششوں کے متعلق واقف کاری کے کثیر مواقع ملے۔ غالب کا شمار دنیا کے عظیم ترین غنائی شعرا میں ہے اور وہ یقیناً اردو کے ورڈس ورتھ ہیں۔ غالب کے دل کش کلام نے اپنی نازک خیالیوں اور بلندیٔ فکر کے حسین امتزاج کی بدولت ایک طرف عوام کے دلوں کو موہ لیا اور دوسری طرف خواص کو بصیرت بخشی۔ میری دلی تمنا ہے کہ یوم غالب کی تقریبات کامیاب ہوں۔

آپ کا مخلص

وی۔ وی۔ گری

شری ایم۔ ایچ۔ ایس۔ علوی
پریسیڈنٹ
ادارۂ فروغ اردو (ہند)
امین آباد پارک۔ لکھنؤ

اندرا گاندھی وزیر اعظم صدر آل انڈیا
غالب سنٹنری کمیٹی دہلی

فخرالدین علی احمد وزیر صنعت جنرل
سکریٹری آل انڈیا غالب سنٹنری کمیٹی دہلی

جناب کے۔ کے شاہ وزیر اطلاعات و نشریات حکومت ہند
جنھوں نے ۸ر دسمبر ۱۹۶۹ء کو فروغ اُردو غالب نمبر کی
رسمِ افتتاح کو انجام دیا

ڈاکٹر اے - این جھا

لفٹننٹ گورنر صوبۂ دہلی

مہمان خصوصی جشن اجرائے فروغ اردو غالب نمبر

مدن موہن سنگھ سدھو میئر لکھنؤ

Dr. M. M. S. Siddhu
MAYOR

SIDDHU NIWAS, CHARBAGH
LUCKNOW

مرزا غالب کا لکھنؤ آنا اور یہاں کئی مہینے تک قیام کرنا اہلِ لکھنؤ کے لئے بڑے فخر کی بات ہے اور اہلِ لکھنؤ اس کا حق رکھتے ہیں کہ غالب کی صد سالہ یادگار منانے کے لئے اپنے مقدور بھر اہتمام کریں اور صرف اہتمام ہی نہ کریں بلکہ لکھنؤ میں ان کی کوئی ٹھوس اور ہمیشہ یاد دلانے والی یادگار قائم کریں -

میں مشہور ادارہ، ادارۂ فروغ اُردو ہند کو مبارک باد دیتا ہوں کہ وہ صد سالہ یادگار کی ایک تاریخی سند "غالب نمبر" بڑے اہتمام سے شائع کر رہا ہے - اور اس نمبر کے لئے بڑے بڑے ادیبوں کے مضامین اور شعراء کا کلام حاصل کیا ہے جو خود ایک اہم کام اور اردو زبان کی بڑی خدمت ہے -

غالب جیسے عظیم شاعر صدیوں کے بعد پیدا ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ تاج محل کی طرح غالب کی باوقار شخصیت بھی ہمارے ملک کے لئے عزت و عظمت کا ایک نشان ہے -

اردو زبان میں غالب کی شخصیت اور فن پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور میرا خیال ہے کہ جب تک اردو زبان باقی رہے گی غالب پر کچھ نہ کچھ لکھا جاتا رہے گا۔ میں ایسے عظیم اور باوقار شخصیت کی بارگاہ میں خراجِ عقیدت پیش کرتا ہوں اور ادارۂ فروغ اُردو ہند کو اپنے تعاون کا یقین دلاتا ہوں -

مدن موہن سنگھ سدھو

جشن غالب میں شرکت کے لئے بیگم اور راجپال

لکھنؤ

یکم اگست ۶۸ء

مکرمی۔ تسلیم

آپ کا خط مورخہ ، جولائی ملا۔ یہ پڑھ کر خوشی ہوئی کہ ادارہ فروغ اردو غالب نمبر نکال رہا ہے۔ اگر آپ اس نمبر کو مجھ سے منسوب کرنا چاہتے ہیں تو مجھے کوئی اعتراض نہیں ہے۔

دراصل غالب نمبر شایع کرنے کا حوصلہ قابل ستایش ہے۔ غالب نے نہ صرف ملک کے ادبی ماحول کو نیا رنگ روپ بخشا بلکہ ان کی دور بیں نظر نے مستقبل کے وہ امکانات بھی دیکھے جو ان کے دور میں عام طور پر اوجھل تھے یہی وجہ ہے کہ آج ساری دنیا غالب کی عظمت کا اعتراف کرتی ہے۔

میری نیک تمنائیں اور خلوص اس نمبر کی کامیابی کے لئے قبول کیجئے۔

آپ کا مخلص

بی۔ گوپال ریڈی

نئی دہلی - ۱۴؍جولائی ۱۹۶۸ء

[illegible] کہ جونہی [illegible] فروغ اردو کا غالب نمبر شائع ہو رہا ہے اور اس کی ترتیب کا کار خیر آپ کے سپرد ہوا۔ حق [illegible] زندگی پر علمی تحقیق ہوئی [illegible] اور ادیب کو [illegible] عشیر بھی نصیب نہ ہوا اور اس [illegible] غالب کے اردو اور فارسی خطوں کا بیشتر حصہ شائع ہو [illegible] گیا اور یہ اس کی سوانح عمری کا سب سے معتبر ذریعہ ہیں۔ دوسری وجہ اس کا پنشن کا مقدمہ ہے جس کی تفصیلات سرکاری دفتر میں محفوظ رہ گئیں۔ غرضیکہ اس پہلو سے غالب بہت خوش قسمت رہا اور اب بہت کم امید ہے کہ اس کی زندگی سے متعلق کوئی اہم بات معلوم ہو سکے کسی واقعہ کی تفصیل کی البتہ اور بات ہے۔ لیکن ابھی تک اس کے کلام کا مکمل طور پر جائزہ نہیں لیا گیا۔ ہم جذباتی لوگ ہیں اور اسی کا نتیجہ ہے کہ جب کوئی روش چل جاتی ہے تاہم کوئی فیصلہ کر لیتے ہیں تو اس کے بعد آنکھ بند کر کے اس کا اعادہ کرنے لگتے ہیں اور اس کی منطقی دلیل تلاش نہیں کرتے۔ غالب بے شک فارسی اور اردو کا بہت بڑا شاعر ہے اگرچہ بقول مولانا آزاد مرحوم وہ فارسی میں مقلد ہے لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ کلاسیکی فارسی شاعری کا کوئی قابل ذکر شاعر اس کے بعد ہندوستان میں پیدا نہیں ہوا۔ اس کے برعکس اردو میں وہ مجتہد کی حیثیت رکھتا ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ہم اس کے فکر و فن کا دائمی اور عالمی اقدار کی روشنی میں مطالعہ کر کے ادب عالم میں اس کا مقام متعین کریں اور تو اور ابھی تک یہ طے نہیں ہوا کہ پچھلے سو برس میں ہمارا شعری اور نثری سرمایہ کس حد تک اس سے متاثر ہوا۔ بعد کی تحریکیں کس لحاظ سے اس کی ترقی پسندانہ اور باغیانہ روش کا نتیجہ ہیں اور کن پہلوؤں سے ہم نے اس کے دکھلائے ہوئے راستے سے انحراف کیا ہے جب تک ہم ان دونوں باتوں کا فیصلہ نہیں کرتے ہم اپنے فرض سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے۔"

(خاکسار [illegible] مالک رام)

رام پور - رضا لائبریری
۳ راگست ۱۹۶۶ء

مکرمی تسلیم مع التکریم

گرامی نامہ ملا۔ مسرت ہوئی کہ فروغ اُردو غالب نمبر کی ترتیب آپ نے اپنے ذمے لی ہے۔ آپ کی غالب دوستی سے توقع ہے کہ یہ نمبر دقیع مواد کا حامل ہوگا۔ اور غالبیات کے سلسلے میں مفید معلومات اپنے ساتھ لائے گا۔

میں اپنی مصروفیات کی وجہ سے مضمون ارسال نہیں کر سکا اور فی الوقت کوئی تصویر بھی نہیں کہ فرمائش کی تعمیل کرتا۔ معذرت خواہ ہوں اور آپ کے غالب نمبر کی کامیابی کے لئے دست بدعا۔

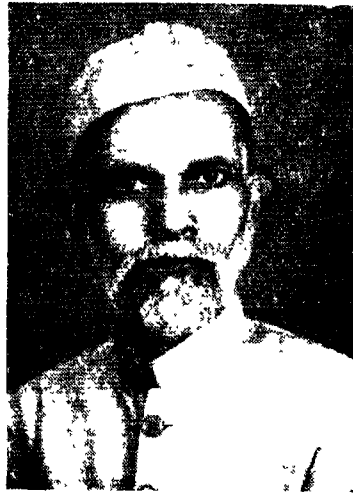
مخلص
امتیاز علی عرشی

سیّد احتشام حسین رضوی شعبۂ اُردو
الٰہ آباد یونیورسٹی منتظم اعلا رسالہ فروغ اُردو

سید انصار حسین پروپرائٹر پبلشر

محمد حسین شمس علوی قائد اردو
صدر ادارہ فروغ اردوئے ہند لکھنؤ

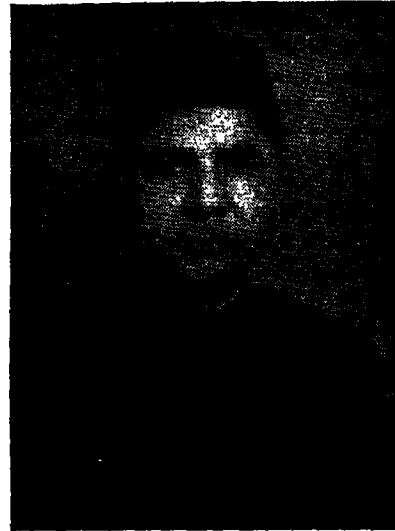
اقبال صدیقی، جنرل سکریٹری
ادارہ فروغ اردوئے ہند لکھنؤ

ڈاکٹر رغیب حسین نائب صدر ادارہ فروغ اردوئے ہند

حکیم عبدالقوی دریابادی رکن تحریر

فروغ اُردو کے سابق مدیر

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی

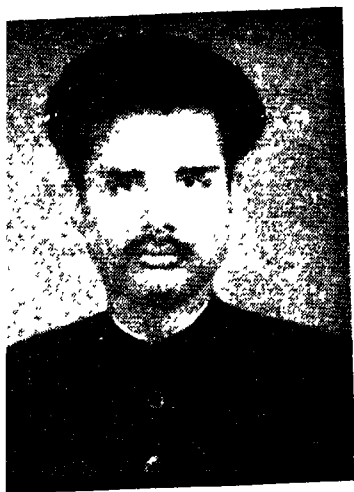
ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی

امیر حسن نورانی

کارکنانِ ادارہ

عرفان لکھنوی

محمد رفیق

ابراہیم علوی

کارکنانِ ادارہ

وسیم فاروقی

شہیر الحسن عثمانی

محمد رضی

دیوان غالب مطبوعہ نظامی پریس کان پور ۱۸۶۲ء

نفسِ قیس کہ ہی چشم و چراغِ صحرا ۔ گر نہیں شمعِ سیہ خانۂ لیلی نہ سہی

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہی گھر کی رونق ۔ نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

نہ ستائش کی تمنا نہ صلی کی پروا ۔ گر نہیں ہیں مری اشعار میں معنی نہ سہی

عشرتِ صحبتِ خوباں ہی غنیمت سمجھو ۔ نہ ہوئی غالب اگر عمرِ طبیعی نہ سہی

عجب نشاط سی جلاد کی چلی ہیں ہم آگی ۔ کہ اپنی سایہ سی سر پانو سی ہی دو قدم آگی

قضا نی تہا مجہی چاہا خرابِ بادۂ الفت ۔ فقط خراب لکہا بس نہ چل سکا قلم آگی

غمِ زمانہ نی جہاڑی نشاطِ عشق کی مستی ۔ وگرنہ ہم بہی اوٹہاتی تہی لذتِ الم آگی

خدا کی واسطی داد اوس جنونِ شوق کی دینا ۔ کہ اوسکی در پہ پہنچتی ہیں نامہ بر سی ہم آگی

یہ عمر بہر جو پریشانیاں اوٹہائی ہیں ہمنی ۔ تمہاری آئیو ای طرہ ہای خم بخم آگی

دل و جگر میں پر افشاں جو ایک موجۂ خوں ہی ۔ ہم اپنی زعم میں سمجہی ہوی تہی اوسکو دم آگی

قسم جنازی پہ آنی کی میری کہاتی ہیں غالب ۔ ہمیشہ کہاتی تہی جو میری جان کی قسم آگی

تغافل

دیوان غالب مطبوعہ مطبع دار السلام ۱۸۴۱ء

ماہرین غالبیات

حالی

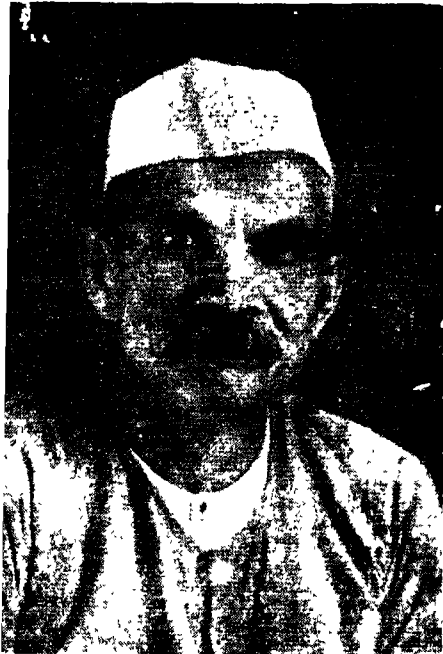
ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری

ماہرین غالبیات

ماہرین غالبیات

مولانا امتیاز علی خاں عرشی

ڈاکٹر عبدالستار صدیقی

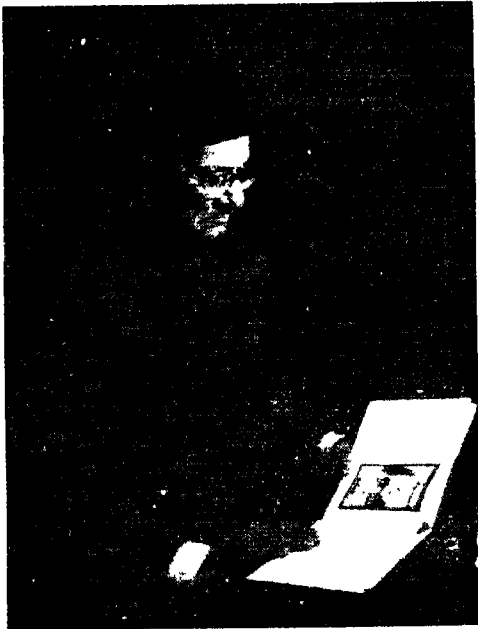
منشی مہیش پرشاد

ماہرین غالبیات

عبدالرحمان چغتائی

مالک رام

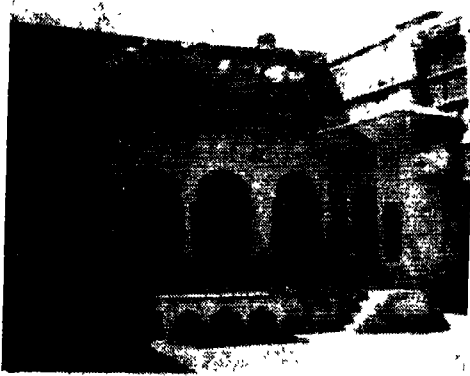
شیخ محمد اکرام

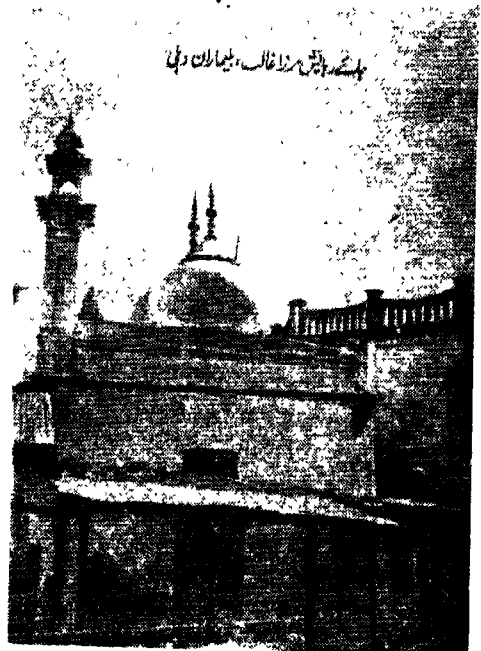
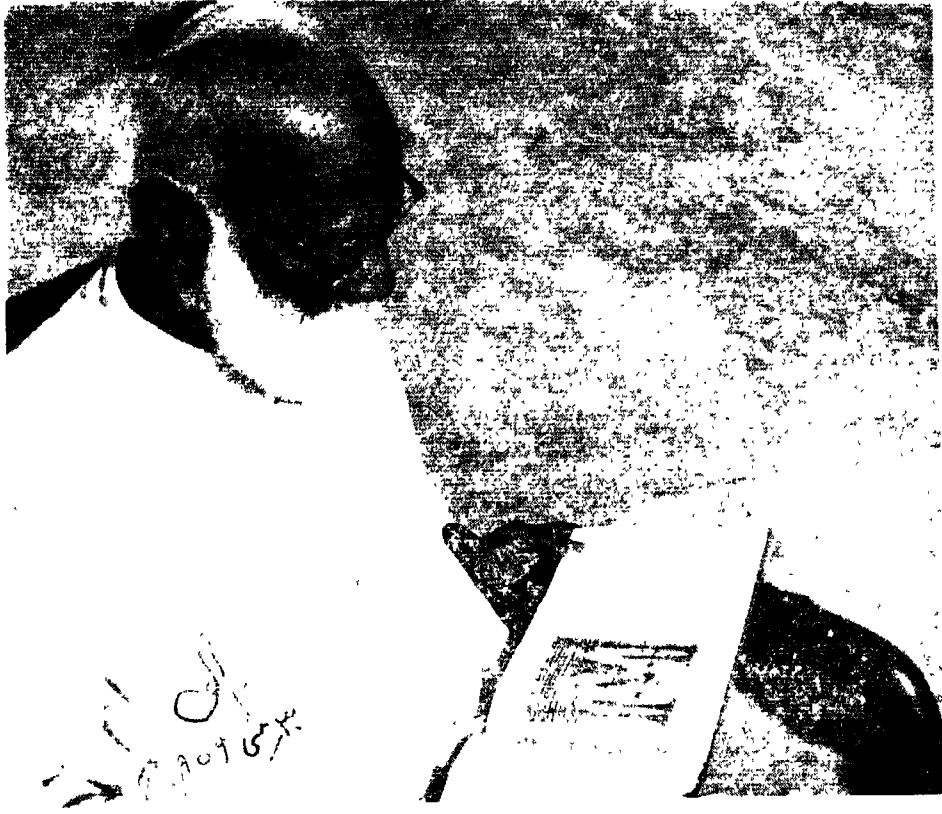
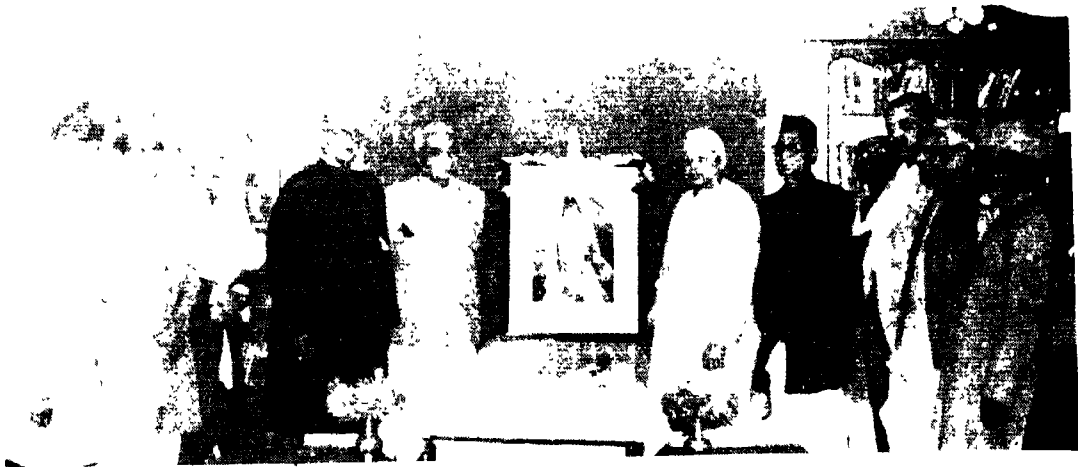
ماہرین غالبیات

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب

مولانا غلام رسول مہر

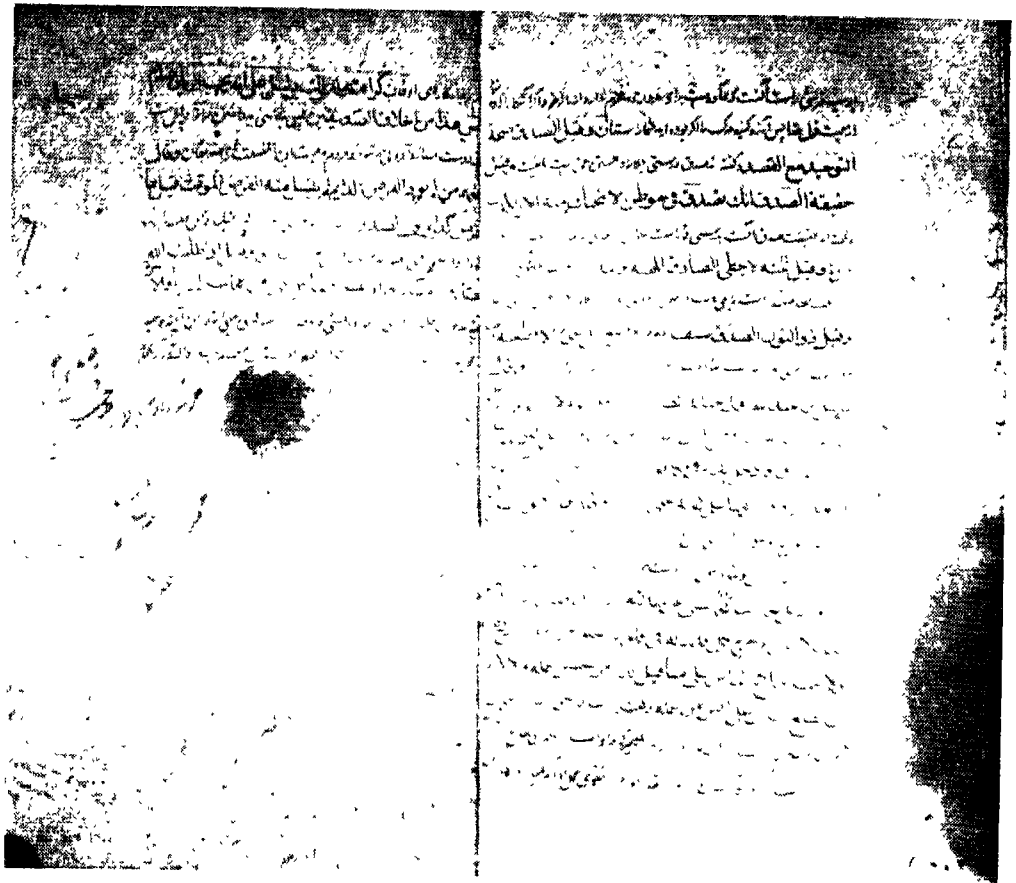
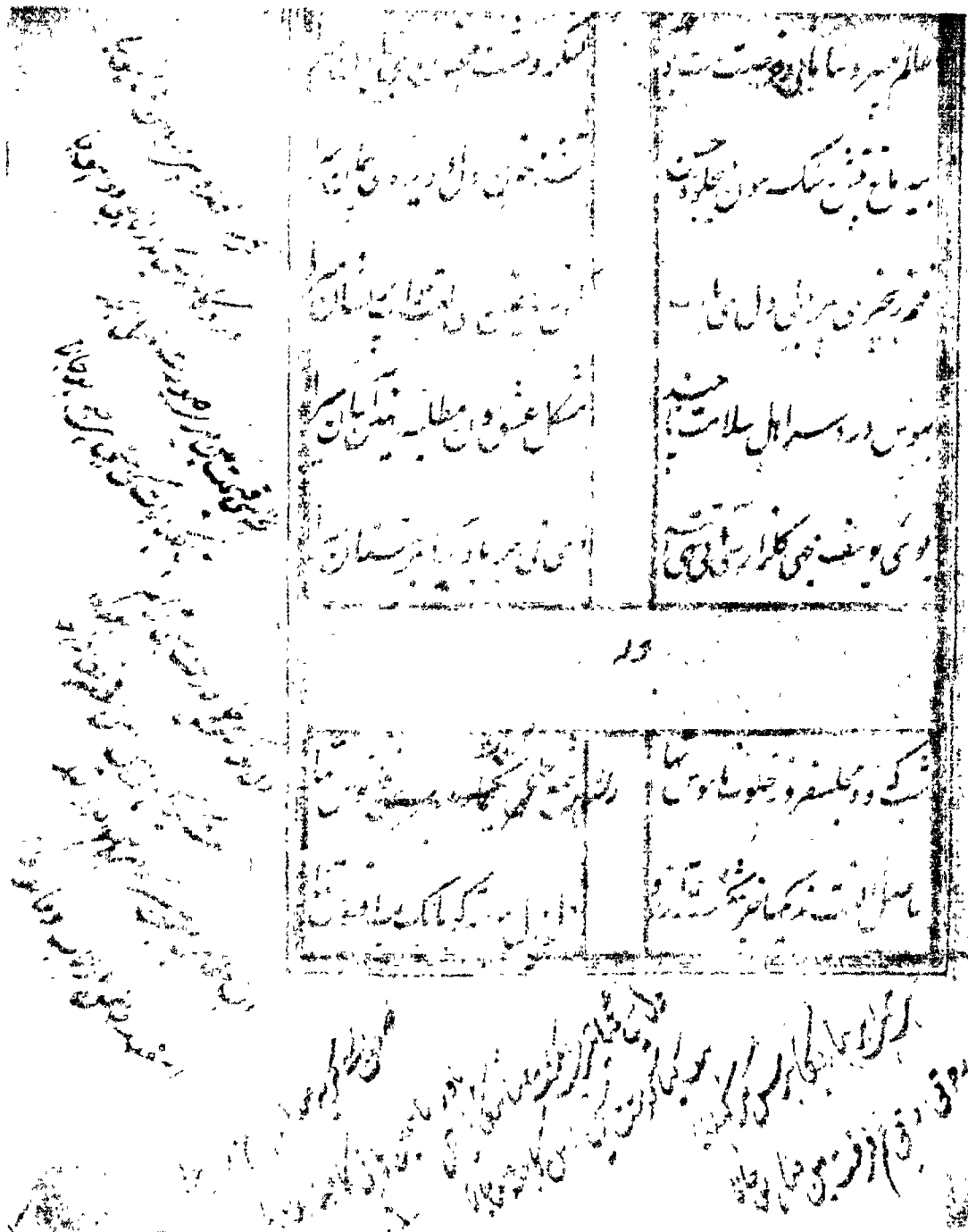
قاضی عبدالودود

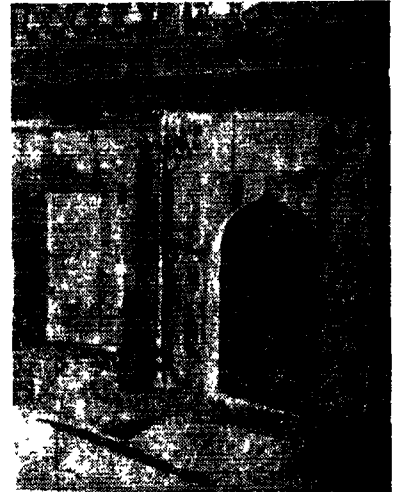
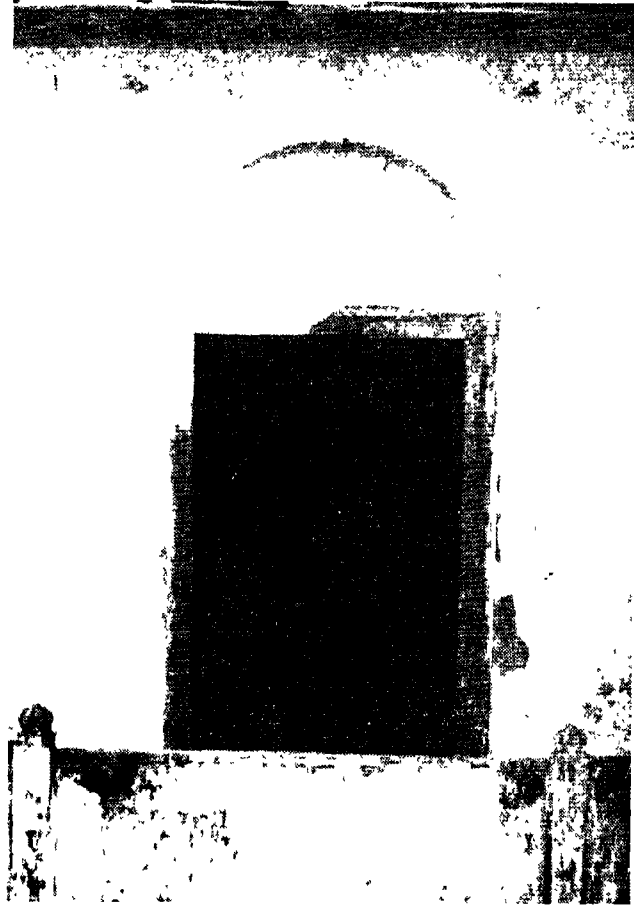
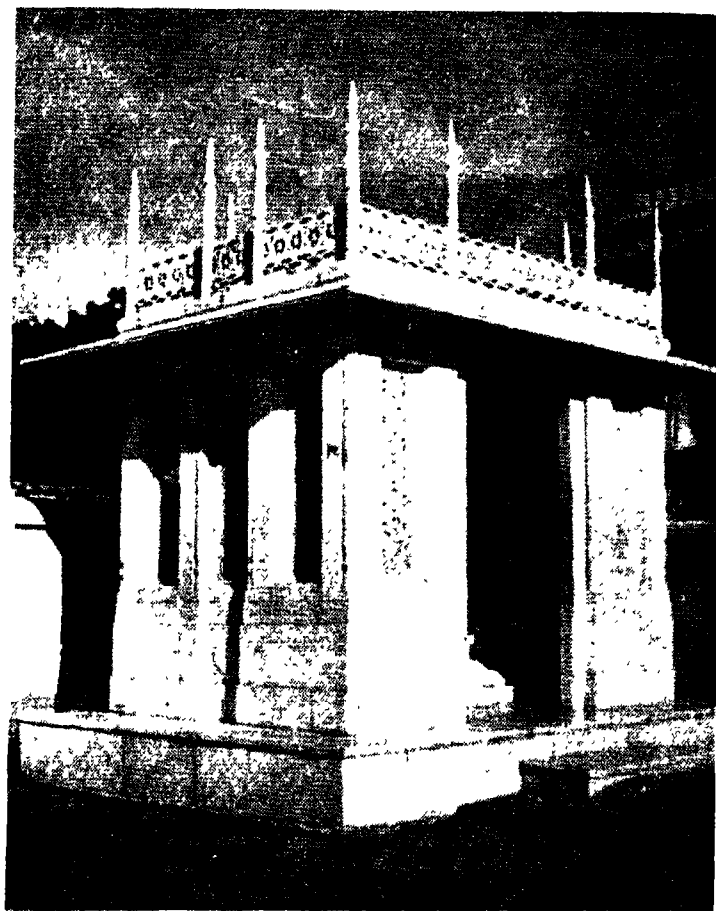
بنارس میں مرزا غالب کے میزبان
مرزا غلام احمد کے بیٹے مرزا اجمال الدین

غالب یادگاری ٹکٹ
۱۹۵۲ء

آگرہ میں مرزا غالب کی جائے پیدائش
(کالامحل) کلاں محل

جائے رہائش مرزا غالب، بلیماران دہلی

بابائے اُردو مرقع غالب میں مرزا غالب کی وہ تصویر ملاحظہ فرمارہے ہیں جو قلعہ معلی میں محفوظ ہے

کاشی ناگری پرچارنی سبھا بنارس کے ہال میں مرزا غالب کی تصویر آویزاں کیے جانے کی تقریب کا ایک منظر سنہ ۱۹۶۳ء

بنارس میں مرزا غالب کے میزبان مرزا غلام احمد کا شجرہ اور تحریر

بنارس میں غالبؔ کے میزبان مرزا غلام احمد کی حویلی کا
صدر دروازہ ۔ گھوگھرانی گلی ، کوچۂ غالبؔ ۔

غنی الطالبین کا ایک ورق جس پر غالب کی تحریر ہے

دیوان غالب کا ایک ورق ۔ حاشیے پر غالب کی تحریر

غالب کے ایک ہمعصر عیوض علی عدیل

بشیر افسر نقوی

بنارس میں مرزا غالب کی قیامگاہ کا خاص کمرہ

مزار غالب ۔ احاطہ درگاہ نظام الدین اولیاء دہلی

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے؟

فہرست عنوان

محمد حسین شمس علوی کاکوروی

غالب کون ہے؟

غالب نے اپنے خود نوشت حالات میں لکھا ہے :-

" اسد اللہ خان عرف مرزا نوشہ۔ غالب تخلص۔ قوم کا ترک سلجوقی۔ سلطان برکیارق سلجوقی کے اولادیں سے۔ اس کا دادا قوقان بیگ خان شاہ عالم کے عہد میں سمرقند سے دلی میں آیا۔ پچاس گھوڑے اور نقارہ نشان سے بادشاہ کا نوکر ہوا۔ پہاسو کا پرگنہ جواب سمرو بیگم کو سرکار سے ملا تھا وہ اس کی جاداد (جائداد) میں مقرر تھا۔ باپ اسد اللہ خان مذکور کا عبد اللہ بیگ خان دلی کی ریاست چھوڑ کر اکبر آباد میں جا رہا۔ اسد اللہ خان اکبر آباد میں پیدا ہوا۔ عبد اللہ بیگ خان الور میں راو راجہ بختاور سنگھ کا نوکر ہوا اور وہاں ایک لڑائی میں بڑی بہادری سے مارا گیا۔ جس حال میں کہ اسد اللہ خان مذکور پانچ چھ برس کا تھا اس کا حقیقی چچا نصر اللہ بیگ خان مرہٹوں کی طرف سے اکبر آباد کا صوبیدار تھا۔ ۱۸۰۲ء میں جب جرنیل لیک صاحب اکبر آباد پر آئے تو نصر اللہ بیگ خان نے شہر سپرد کر دیا اور اطاعت کی۔ جرنیل صاحب بہادر (جرنل لیک) نے چار سو سوار کا بریگیڈیئر کیا اور ایک ہزار سات سو کی تنخواہ مقرر کی پھر جب اس نے اپنے زور بازو سے "سونسا دو" پرگنے بھرت پور کے قریب ہو لکر کے سواروں سے چھین لئے جرنیل صاحب نے دونوں پرگنے بہادر موصوف کو بہ طریق استمرار عطا فرمائے۔ نصر خان موصوف جاگیر مقرر ہونے کے دس مہینے کے بعد مرگ ناگاہ ہاتھی پر سے گر کر مر گیا۔ جاگیر سرکاری (انگریزی) میں بازیافت ہوئی اور اس کے عوض نقدی مقرر ہو گئی اور سرکار کو دے دلا کر ساڑھے سات سو روپیہ سال اس شخص کی ذات کو اسی زر معافی میں سے ملتے ہیں ـــ اس (غالب) نے شاعری میں بڑا کمال پیدا کیا نہ فقط شعر بلکہ نثر میں بھی دستگاہ رکھتا تھا۔ نثر کی تین کتابیں ہیں "پنج آہنگ"۔ "مہر نیم روز"۔ "دستنبو"۔ فارسی نظم کا کلیات دس ہزار بیت کا۔ "بالفعل" اور "دوا خبار" لکھنؤ میں چھپا ہوا ہے۔ گورنمنٹ میں اس کی بڑی عزت ہے اکثر فیوں کے عوض قصیدہ مدح نذر دیتا ہے اور سات پارچے جیغہ۔ سرپیچ۔ موتیوں کی مالا خلعت پاتا ہے اب کی بار لاہور میں لارڈ صاحب کا دربار ہوا

توموافق سابق کے درباراروں کی فہرست کے صاحب کمشنر بہادر حصار نے کہ درین ولا قائم مقام صاحب کمشنر دہلی بھی ہیں مثل اور رئیسوں کے اور رئیس زادوں کے اس کو بھی خط لکھا۔ بیچارہ بسبب تہی دستی اور بے مقدوری کے لاہور نہ جا سکا۔ مجھ سے کہتا تھا کہ ستر برس کا آدمی۔ کانوں کا بہرا ہوں اور اکثر بیمار رہتا ہوں لیکن اگر میرے پاس روپیہ ہوتا خیر۔ آخر عمر میں یہ ایک داغ حسرت رہا۔ حق بات کو ظاہر نہ کرنا خدا پرستی اور حق شناسی کے خلاف ہے۔ اس شخص (غالب) نے ۱۸۵۵ء کے آخر میں قصیدہ مدح ملکہ معظمہ ولایت کو بہ سبیل ڈاک" لارڈ الن برا" (لارڈ النبرا) گورنر سابق کی معرفت بھیجا ہے اور اوائل ۱۸۵۶ء میں تین خط انگریزی بے واسطہ انڈیا گورنمنٹ ولایت سے اس کو ڈاک میں آئے ہیں اب ہم ان تینوں خطوط کے خلاصے لکھ کر اس کے ذکر کو ختم کرتے ہیں۔"

لہ غالب نے یہ خود نوشت حالات رٹیگن جج عدالت خفیفہ دہلی کی فرمائش پر لکھے تھے جو شعرائے فارسی کا ایک تذکرہ مرتب کرنا چاہتے تھے منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھا ہے:۔

"رٹیگن صاحب تذکرہ شعرائے ہند کا انگریزی میں لکھتے ہیں مجھ سے بھی انھوں نے مدد چاہی۔ میں نے سات کتابیں جانی ضیاء الدین خاں صاحب سے مستعار لے کر ان کے پاس بھیج دیں پھر انھوں نے مجھ سے کہا کہ جن شعرا کو تواچھی طرح جانتا ہے ان کا حال لکھ کر بھیج ـــــ میں نے سولہ آدمی لکھ بھیجے بقید اس کے کہ اب زندہ نہیں ....!"

اس سلسلے کی تمام تحقیقی تفصیلات جناب اظہار الحق ملک نے اپنے قیمتی مقالے (غالب کے خود نوشت حالات) میں پیش کردی ہیں اور ایک عکس تحریر بھی دے دیا ہے جس کے بارے میں ملک صاحب کا دعویٰ ہے کہ یہ تحریر غالب کی ہے۔ ملاحظہ ہو "احوال غالب" مرتبہ مختار الدین احمد آرزو۔ شائع کردہ انجمن ترقی اردو (ہند) صفحات ۲۴ تا ۲۸۔ شمس علوی

غالب کا سلسلہ نسب تورابن فریدون سے ملتا ہے جنھیں صدیوں انقلابات کے ایک طوفانی دور سے گذرنا پڑا جس کی آخری کڑی افراسیاب کہا جاتا ہے۔ خراسان۔ عراق۔ پارس۔ آذربائیگان اور غزنویہ کے کھنڈرات پر اس شجاع اور نامور خاندان نے "سلاجقہ" کے نام سے جس متزلزل سلطنت کی بنیاد ڈالی تھی اس کا بانی طغرل بیگ (۱۰۳۷-۱۰۶۳ء) قرار دیا جاتا ہے اور کہا جاتا ہے کہ آل سلجوق کا ستارہ اقبال (۱۰۳۷-۱۳۰۰ء) تقریباً تین سو سال تک جگمگاتا رہا۔

غالب کے دادا قوقان بیگ محمد شاہ بادشاہ کے عہد میں سمرقند سے ہندستان پہنچے کچھ دنوں لاہور میں نواب معین الملک کی سرکار سے وابستہ رہے پھر وہاں سے دلی چلے آئے نواب ذوالفقار الدولہ نے سرپرستی کی اور انھیں کے توسل سے شاہ کے دربار تک رسائی ہوئی "پہاسو" کا پرگنہ جاگیر میں عطا ہوا۔

سلطنت مغلیہ کی شمع اقتدار جھلملا رہی تھی یہاں کے غیر یقینی حالات سے اکتا کر قوقان بیگ مہاراجہ جے پور کی سرکار سے وابستہ ہو گئے اور رفتہ رفتہ یہ خاندان دلی سے ترک سکونت کر کے آگرہ منتقل ہو گیا۔

جناب مالک رام کی تحقیق کے مطابق غالب کی ولادت ۸۔ رجب المرجب ۱۲۱۲ھ مطابق ۲۷۔ دسمبر ۱۷۹۷ء یوم چہار شنبہ سورج نکلنے سے چار گھڑی پہلے آگرے میں ہوئی ان کا پورا نام اسد اللہ بیگ خان تھا لیکن اسد اللہ خان عرف مرزا نوشہ غالب کے نام۔ عرفیت اور تخلص سے شہرت پائی۔

غالب کے والد عبداللہ بیگ غالب کی نو عمری ہی میں اللہ کو پیارے ہو چکے تھے اس لئے یتیم بھتیجے کی سرپرستی میرزا نصراللہ بیگ خان نے کی جو آگرے کے قلعدار تھے لیکن ان کی شفقت بزرگانہ کا سایہ بھی کچھ زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکا آٹھ سال کی عمر میں شفیق چچا کی شفقتوں سے بھی محروم ہو گئے۔

میرزا کی ابتدائی تعلیم اس اہتمام سے نہ ہو سکی ان کا ذہن و شعور جس کا مستحق تھا۔ مولوی محمد معظم جو اپنے عہد میں آگرے کے ممتاز اساتذہ میں شمار کئے جاتے تھے ابتدائی درسیات کچھ ان سے حاصل کئے مگر زیادہ تر اپنی ذہانت ہی کے سہارے مشغلۂ درس و تدریس جاری رکھا۔ بعض روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ میرزا نے کچھ دنوں نظیر اکبر آبادی کے مکتب میں بھی تعلیم پائی لیکن خورده گیری کرنے والوں نے اسے ایک متنازعہ مسئلہ بنا کر غیر معمولی اہمیت دے دی حالانکہ اس عہد کے رسم و رواج کے لحاظ سے ایسے مشہور مکاتب میں کسی کا تعلیم پانا بعید از قیاس نہیں ہو سکتا۔ ابتدائی سطح سے کچھ بلند ہو کر میرزا کے ناپختہ ذہن و شعور کو سب سے زیادہ روشنی بخشنے والی شخصیت ملا عبدالصمد ایرانی کی ہے جو ایران کا ایک نو مسلم امیر زادہ تھا اور (۱۸۱۰ء ـــــ ۱۸۱۱ء) میں سیر و سیاحت کرتا ہوا ہندوستان پہنچا تھا میرزا نے اسے تخمیناً دو سال تک اپنا مہمان رکھا اور اس سے فارسی ادبیات کی تعلیم حاصل کی۔ لیکن اپنی افتاد مزاج کے مطابق ایک دن اسے بھی ایک "غیر حقیقی" شخصیت قرار دے کر اس کی شاگردی کے قید و بند سے بھی آزاد ہو گئے۔

غالب چودہ برس کی عمر میں آگرے سے دلّی پہنچے اور خاندان میں شادی ہو جانے کی وجہ سے جلد ہی دلّی ان کا وطن ثانی بن گیا۔ جس زمانے میں میرزا دلّی پہنچے تھے یہاں کی ادبی فضاؤں میں کچھ کچھ ارتعاش پیدا ہو چکا تھا پھر اس عہد کی دلّی اپنے دامن علم و ادب میں جن عظیم شخصیات کو سمیٹے ہوئے تھی اس کا ایک ایک فرد یگانۂ روزگار تھا۔ مولانا فضل حق خیر آبادی مفتی صدرالدین آزردہ۔ نواب الٰہی بخش خان معروف۔ لہذا دلّی نے کتنی عہد آفریں ہستیاں زینت بساط علم و ادب تھیں۔

غالب کی ادبی زندگی کا آغاز نظم سے ہوا۔ گیارہ بارہ برس کی عمر میں شعر کہنے لگے تھے خواجہ حالی نے جس "مثنوی سنگ" کا ذکر "حیات غالب" میں کیا ہے وہ آگرے کی تصنیف کہی جاتی ہے اور بقول حالی دس گیارہ سال کی عمر میں کہی گئی تھی اس کے علاوہ غالب کی ابتدائے مشق سخن کے کچھ ایسے نمونے بھی سامنے آئے ہیں جن سے ان کے فطری رجحانات شعری کا پتہ چلتا ہے۔

میرزا کی شادی تیرہ سال کی عمر میں لوہارو خاندان میں کر دی گئی تھی ان کی بیوی امراؤ بیگم نواب الٰہی بخش معروف کی صاحبزادی تھیں اور شادی کے وقت ان کی عمر گیارہ برس سے زیادہ نہیں تھی۔ غالب نے ایک خط میں لکھا ہے:۔

"۷ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا۔ ایک بیڑی (یعنی میری بیوی)
میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلّی شہر کو زندان مقرر کیا اور مجھے اس زندان میں ڈال دیا"

امراؤ بیگم اور غالب میں زندگی بھر نہیں بنی۔ متعدد اولادیں ہوئیں۔ تاحیات یہ ایک رفیق حیات اور باوفا بیوی کی طرح ان کے ساتھ رہیں۔ لیکن دونوں کے مزاج میں کچھ ایسا بعد المشرقین تھا کہ ازدواجی زندگی کچھ زیادہ خوشگوار نہیں رہی۔ اس کا سب سے بڑا سبب شاید یہ بھی تھا کہ شعور کی آنکھ کھلتے ہی غالب اس شاہانہ تزک و احتشام اور فارغ البالی سے محروم ہو گئے تھے جس کی چھاؤں میں انھوں نے آنکھ کھولی تھیں۔ خاندانی جاگیر تو میرزا نصراللہ بیگ کی وفات ہی کے بعد سالانہ پنشن میں منتقل ہو گئی تھی تھوڑے دنوں بعد اس میں جھگڑے لگنا شروع ہو گئے اور ایک طویل مقدمہ باز

کے لیے سالانہ پنشن بھی تقسیم ہوگئی۔ یہی اسباب تھے جنھوں نے غالب کی باغ و بہار نطرت کو اس "چہل پہل" سے محروم کر دیا جو ان کا خاصہ مزاج تھا۔ ان کی بذلہ سنجی، بدیہہ گوئی، برجستگی اور بیساختگی کی جو مثالیں آج "غالبیات" پر چھائی ہوئی ہیں اگر غالب ایسے جانکاہ مصائب کا شکار نہ ہو جاتے تو ان کی شخصیت اس سے زیادہ دل آویز نظر آتی جیسی آج نظر آ رہی ہے۔

غالب تمام زندگی جن پُرآشوب شدائد اور مصائب کا مقابلہ کرتے رہے ان کی روشنی میں جب ان کی فنی زندگی کا تجزیہ کیا جائے گا تو ان کی شخصیت ایک آہنی شخصیت نظر آئے گی۔

خانگی جھگڑوں سے ہٹ کر غالب کی زندگی چند ایسے علمی اور ادبی معرکوں سے بھی دوچار رہی جو آج "ادب" کا ایک موضوع بن چکی ہے غالب کی ادبی زندگی کا سب سے ہنگامہ خیز معرکہ کلکتہ میں ظہور پذیر ہوا۔ جناب مالک رام نے اس کی تفصیلات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:۔

"ان دنوں کلکتے میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے مدرسہ عالیہ کے زیر اہتمام ہر انگریزی مہینے کے پہلے اتوار کو ایک بزم سخن منعقد ہوا کرتی تھی۔ میرزا کے پہنچنے کے بعد جو مشاعرہ ہوا اس میں اُنھوں نے ہمام تبریزی کی زمین میں غزل پڑھی جس کا یہ مقطع مشہور ہے ؎

گر دہم شرح ستم ہائے عزیزاں غالب
رسم امید ہمانا زجہاں برخیزد

اسی میں کا ایک شعر ہے ؎

جزو دے از عالم و از ہمہ عالم بیشم
ہمچو موئے کہ بتاں را ز میاں برخیزد

اس پر حاضرین میں سے کسی نے اعتراض کیا کہ مصرع اولیٰ میں بیش کی جگہ تفضیل بعض بیشتر ہونا چاہیئے تھا برابر سے ایک دوسرے صاحب بول اُٹھے کہ مصرع ثانی میں "موئے زمیاں" کی ترکیب غلط ہے بلکہ پورا شعر بے معنی ہے ایک اور صاحب نے "ہمہ عالم" کی ترکیب پر فرمایا کہ عالم مفرد ہے اس کا ربط ہمہ کے ساتھ حسب اجتہاد قتیل ممنوع ہے......."

(صفحہ ۷۵-۷۶۔ ذکر غالب چوتھا ایڈیشن)

غالب ہندوستان کے فارسی دانوں میں کسی کو بھی خاطر میں نہیں لاتے تھے قتیل کا نام سن کر آگ بگولہ ہی تو ہو گئے کہنے لگے ـــــ کون قتیل؟ وہی فرید آباد کا کھتری بچہ ـــــ میں اس فرومایہ کی سند کیوں ماننے لگا۔ بس اسی واقعہ سے اس ادبی معرکہ کا آغاز ہوا جو برسہا برس چلتا رہا۔

غالب کی زندگی جہاں مصائب و آلام سے بھرپور نظر آتی ہے، وہیں ان کی زندگی بہت سے ادبی معرکوں سے دست و گریبان رہی جن میں ایک تو یہی کلکتہ والا ہنگامہ تھا اس کے علاوہ معاصرین سے بھی کچھ نہ کچھ چشمک چلتی ہی رہی۔ بہادر شاہ ظفر کے استاذ خاقانی ہند شیخ محمد ابراہیم ذوق سے یوں تو معاصرانہ رقابت تھی ہی ـــــ لیکن شاہی دربار سے ان کی وابستگی نے کھل کر کبھی ایسا موقع نہیں آنے دیا کہ دونوں ایک دوسرے کے مدمقابل نظر آتے ـــــ مگر ایک دن ایسا آہی گیا کہ میرزا اعلانیہ طور پر سامنے آ گئے۔ شہنشاہ جواں بخت کی

شادی کی تقریب منعقد ہوئی دلی کے اساتذہ نے بادشاہ کے حضور میں نذرانہ تہنیت پیش کئے۔ ذوق نے بھی سہرا کہا اور غالب نے بھی! لیکن غالب اس سہرے کے قطعے میں اپنے جذبات پر قابو نہ پاسکے اور بے اختیارانہ کہہ ہی گئے۔

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں
دیکھیں کہدے کوئی اس سہرے سے بڑھ کر سہرا

سہرا دربار میں کیا پہنچا۔ حاشیہ نشینوں کو ایک شگوفہ ہاتھ آ گیا۔ استاد ذوق سے بھی لگائی بجھائی کی گئی اور بادشاہ کے کان بھی بھرے گئے کہ یہ چوٹ بندگان عالی کے استاد ذی وقار پر کی گئی ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے رائی کا پربت بن گیا! بادشاہ کے ابروؤں پر بل تھا۔ مصاحبین چہ میگوئیاں کر رہے تھے۔ بدخواہ مسکرا رہے تھے۔ میرزا چونک پڑے۔ جلدی سے ایک معذرت لکھ کر پیش حضور گذرانی اور کھلے الفاظ میں اعتراف کر لیا کہ۔

استاد شہ سے ہو مجھے پرخاش کا خیال
یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے

بدگمانیوں کے بادل دھیرے دھیرے چھٹ گئے اور قلعہ میں آمد و رفت کا سلسلہ بدستور قائم رہا۔ غالب باوجودیکہ مالی مشکلات میں مبتلا تھے مگر شاہی دربار سے وابستہ ہونے کا کوئی خیال ان کے ذہن میں نہیں تھا۔ دوستوں نے بیحد اصرار کیا تو راضی ہو گئے اور ۱۸۵۰ء میں حکیم احسن اللہ خاں اور مولانا نصیر الدین عرف میاں کالے صاحب کی سفارش پر خلعت فاخرہ سے سرفراز کئے گئے۔ نجم الدولہ۔ نظام جنگ اور دبیر الملک خطابات عطا ہوئے۔ پچاس روپیہ ماہانہ درمایہ مقرر ہوا اور خاندان تیموری کی تاریخ لکھنے کی خدمت سپرد کی گئی۔ ۱۸۵۴ء میں جب استاد ذوق کا انتقال ہو گیا تو بادشاہ نے اپنا کلام دکھانا بھی شروع کر دیا۔ ولی عہد مرزا فخرو بھی ان کے شاگرد ہو گئے اور تنخواہ پچاس روپیہ کے بجائے چار سو روپیہ ماہانہ ہو گئی۔ قسمت یاوری پر تھی اسی زمانے میں نواب واجد علی شاہ بہادر (شاہ اودھ) نے بھی پانچ سو روپیہ ماہوار مقرر کر دیئے لیکن اچانک انقلاب ۱۸۵۷ء کا آغاز ہو گیا فروری ۱۸۵۶ء میں نواب واجد علی شاہ معزول کر کے مٹیا برج بھیج دیئے گئے اور جولائی ۱۸۵۶ء میں مرزا فخرو کا بھی انتقال ہو گیا۔ لال قلعہ کی بہاروں پر بادخزاں کے مسموم بادل منڈلانے لگے۔

انقلاب سن ستاون کا آغاز تو ۱۸۵۶ء ہی میں ہو گیا تھا مگر دلی میں غدر کی ابتدا مئی ۱۸۵۷ء میں ہوئی ــــ اس تہلکہ خیز ہنگامے میں مرزا بلی ماران کے مکان میں خانہ نشین ہو کر بیٹھ رہے "دستنبو" اسی زمانے کی تصنیف ہے جس کے اُردو ترجمے بھی ہو چکے ہیں۔

میرزا کی خوشحالی کے دوسرے دور کا خاتمہ یوں تو ۱۸۵۷ء ہی میں ہو چکا تھا رہی سہی آس غدر کے ہنگاموں نے توڑ دی اسی دوران میں ان کے چھوٹے بھائی میرزا یوسف کا بھی انتقال ہو گیا اور ان کی زندگی ایک بار پھر اسی پرشور مد و جزر کے طوفان میں واپس آ گئی جہاں پہلے ہچکولے لگا رہی تھی۔

غدر سن ستاون کے بعد قدرت نے ایک نئی سبیل نکال دی والیٔ رام پور سے ان کے دیرینہ تعلقات تھے مولانا فضل حق خیرآبادی کی وساطت سے ان قدیم تعلقات کی تجدید ہو گئی۔ جناب مالک رام تحریر فرماتے ہیں:۔

"اس ہنگامے سے تھوڑے ہی دن پہلے میرزا کا دربار رام پور سے تعلق قائم ہو گیا۔ اگرچہ یہ رشتہ بہت پرانا تھا یعنی جب بچپن میں نواب محمد یوسف علی خاں (والیٔ رام پور) تعلیم کی خاطر دلی تشریف لائے تھے

تو انھوں نے میرزا غالب سے فارسی پڑھی تھی لیکن اس کے بعد یہ تعلقات منقطع ہو گئے۔ جب ۱۸۵۵ء
میں (نواب یوسف علی خاں) تخت نشین ہوئے تو مرزا نے قطعہ تاریخ جلوس کے ذریعہ دوبارہ میل جول
پیدا کرنا چاہا مگر یہ کوشش کامیاب نہیں ہوئی جس زمانے میں مولانا فضل حق خیرآبادی رام پور میں تھے
انھوں نے مرزا کو لکھا کہ وہ نواب صاحب کی خدمت میں قصیدہ بھیجیں۔ اس پر میرزا نے ایک
عریضہ لکھا اور قصیدہ بھی بھیجا مولانا فضل حق (خیرآبادی) نے بھی سفارش کی چنانچہ اس کے جواب میں
نواب صاحب نے ۵ فروری ۱۸۵۷ء کو ایک خط میں چند شعر اصلاح کے لئے میرزا کے پاس
بھیجے اور اس طرح وہ باقاعدہ دربار رام پور سے وابستہ ہو گئے۔

(صفحہ ۱۲۵-۱۲۶- ذکر غالب چوتھا ایڈیشن)

دربار رام پور سے میرزا تمام عمر وابستہ رہے ان کے مرنے کے بعد بھی نوابان رام پور ان کے باقیات الصالحات کی برابر خبرگیری کرتے رہے۔
غالب نے ۷۳ برس کی عمر میں ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء مطابق ۲ ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ بوقت ظہر اپنے مکان میں انتقال کیا۔
مرنے سے چند دن پہلے اکثر یہ شعر پڑھا کرتے تھے ؎

دم واپسیں بر سر راہ ہے
عزیزو - اب اللہ ہی اللہ ہے

مستقل طور پر دیوان خانے میں اُٹھ آئے تھے کھانا پینا بالکل چھوٹ گیا تھا۔ اکثر غشی کے دورے پڑا کرتے تھے حکیم محمود خاں اور
حکیم احسن اللہ خاں علاج کر رہے تھے انھوں نے دماغی فالج تشخیص کیا۔ ہر قسم کا علاج معالجہ کیا گیا مگر ——
"مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی" ——

نماز جنازہ دلی دروازے کے باہر ہوئی۔ نواب سید حسین میرزا ناظر محلات شاہی اور نواب سید نواب میرزا (نبیرہ نواب
عطاء اللہ خاں مصنف چہل مجلس) نواب ضیاء الدین کے پاس گئے کہ میرزا شیعہ اثنا عشری عقیدے سے تعلق رکھتے ہیں
اور انھوں نے وصیت بھی کی تھی کہ میری تجہیز و تکفین شیعوں کے طریقے پر کی جائے اور مجھے درگاہ شاہ مردان میں دفن کرنا لیکن نواب
ضیاء الدین نے نہیں مانا اور ان کی تجہیز و تکفین اہلسنت کے طریقے پر کی گئی۔ سلطان جی (نظام الدین اولیاء) میں۔ چونسٹھ کھمبا
کے متصل خاندان لوہارو کے قدیم قبرستان میں سپرد خاک کئے گئے۔ دس بارہ سال ہوئے غالب سوسائٹی کی طرف سے ان کی
قبر پر سنگ مرمر کی ایک جالی بنا دی گئی ہے جو آج بھی مرجع خلائق ہے۔

غالب کے سات اولادیں ہوئیں لیکن مشیت الٰہی ایک بھی زندہ نہ رہی۔ بیوی کے بھانجے زین العابدین عارف کو بیٹا
بنایا وہ بھی داغ مفارقت دے گئے۔ عارف کے کم عمر بچوں باقر علی خاں اور حسین علی خاں سے انھیں دلی لگاؤ تھا ——
لیکن بقول نادم سیتاپوری ان کے باقیات الصالحات اور حقیقی وارث صرف ان کی بہن چھوٹی بیگم (زوجہ اکبر بیگ بدخشی) کی
اولاد تھی جن کے بارے میں خود میرزا نے میر غلام حسنین قدر بلگرامی کو ایک خط میں لکھا ہے :-

"سید صاحب - تم نے جو خط میں برخوردار کامگار مرزا عباس بیگ" خان بہادر" کی رعایت اور عنایت
کا شکریہ ادا کیا ہے تم کیوں شکر گذار ہوتے ہو جو کچھ نیکی اور نکوئی اس اقبال نشان نے تمہارے ساتھ کی
ہے وہ بعینہٖ میرے ساتھ کی ہے اس کا جوہر طبع از روئے فطرت شریف ہے اپنے خاندان کا فخر ہے

اور چونکہ اس کی "ماں" کا اور میرا لہو اور گوشت اور ہڈی اور قوم اور ذات ایک ہے پس وہ فخر میری طرف بھی عائد ہوتا ہے۔" (از بی خطوط غالب بحوالہ غالب نام آورم صفحہ ۲۰۳۔ شائع کردہ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ)

غالب کی ایک ہی بہن چھوٹی خانم کی نسل آج باقی ہے اور بلاشبہ یہی لوگ غالب کے باقیات الصالحات کا درجہ رکھتے تھے۔ غالب کی بہن چھوٹی خانم کی شادی قبیلہ سبز پوش کے ایک نامور بزرگ مرزا اکبر بیگ بدخشی کے ساتھ ہوئی تھی جن سے ان کے تین صاحبزادے اور ایک صاحبزادی تھیں۔ سب سے بڑے بیٹے مرزا عاشور بیگ غدر سن ستاون میں شہید کر دیئے گئے تھے۔ ان سے چھوٹے مرزا عباس بیگ "خان بہادر" غدر سے بہت پہلے اودھ کی طرف آ گئے تھے اور سیتاپور میں باقاعدہ سکونت اختیار کر لی تھی غدر کے بعد اسی ضلع میں انھیں "تعلقہ بڑا گاؤں" جاگیر میں مل گیا تھا اور وہ یہیں کے ہو رہے تھے۔ مرزا عباس بیگ کا انتقال لکھنؤ میں ہوا ان کی قبر ان کے امام باڑہ میں ہے جو کوتوالی قیصر باغ کے حدود میں اب بھی موجود ہے۔

غالب کے تیسرے بھانجے مرزا جواد بیگ عرف مرزا مغل تھے جو غدر کی بھگدڑ میں دلی سے الور ہوتے ہوئے اپنے تمام خاندان کے ساتھ سیتاپور آ گئے تھے اور یہیں انگریزوں کی ملازمت میں مدت العمر رہے ان کے سب سے بڑے صاحبزادے سرور جنگ آغا مرزا بیگ نظام دکن میر محبوب علیخاں آصف جاہ کے استاد تھے ان کی اولاد غالباً اب بھی حیدرآباد ہی میں ہے۔

"غالب" کی تعمیر اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک کہ ان کی شخصیت کو ان کے فن سے ہم آہنگ نہ کر دیا جائے ان کا فن اور شخصیت لازم و ملزوم چیزیں ہیں جن میں سے کسی ایک کو الگ کر دیجئے تو غالب ایک بے جان مجسمہ نظر آئے گا۔

اگر غالب کی شعری زندگی میں فکر و فن کے رازہائے سربستہ پنہاں ہیں تو ان کی نثری تصانیف میں ایک فن کار کی چلتی پھرتی زندگی کے ایسے نقوش ابھرے ہوئے نظر آئیں گے جو محض ان کی شخصیت ہی کو محیط کرنے والے خد و خال نہ ہوں گے بلکہ اس عہد کے پورے معاشرے پر چھائے ہوئے نظر آئیں گے ـــــ اور ان نثری تصانیف میں بھی غالب کے خطوط اپنے عہد کے وہ شاہکار ہیں جن کی مثال دوسری جگہ نظر نہیں آتی ـــــ اگر غالب کو حیات جاوید بخشنے میں ایک طرف ان کے مختصر سے اردو دیوان نے ایک اہم کردار ادا کیا ہے تو دوسری طرف ان کے طرز مکتوب نگاری نے ادب اردو کو ایک نئے اسلوب سے سنوارا ہے۔ بلاشبہ غالب اپنے دور کا وہ منفرد شاعر تھا جس پر!

مگر اپنا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھیں

کی طنز بھی بے اثر ثابت ہوئی ـــــ اور اس کی زندگی میں اس کے دیوان کے چھ سات ایڈیشن چھپ کر مقبول خاص و عام ہوئے۔

ذیل میں ہم میرزا کی ان تصانیف کی فہرست پیش کر رہے ہیں جو اس وقت تک دستیاب ہو چکی ہیں۔

(تصانیف فارسی)

۱۔ کلیات نظم فارسی
۲۔ کلیات نثر فارسی
۳۔ مہر نیمروز
۴۔ درفش کاویانی
۵۔ سبد چین
۶۔ دعاء صباح
۷۔ ماثر غالب
۸۔ پنج آہنگ
۹۔ دستنبو
۱۰۔ قاطع برہان
۱۱۔ سبد باغ دو در
۱۲۔ رسالہ فن بانک
۱۳۔ متفرقات غالب
۱۴۔ قاطع برہان

(تصانیف اُردو)

۱ - دیوان غالب مروجہ
۲ - 〃 نسخۂ حمیدیہ
۳ - عود ہندی (مجموعہ مکاتیب)
۴ - اُردوے معلیٰ (مجموعہ مکاتیب)
۵ - مکاتیب غالب (ان خطوط کا مجموعہ جو کتب خانہ رام پور میں محفوظ ہیں اس میں اُردو و فارسی کے خطوط شامل ہیں۔ مولانا امتیاز علیخاں عرشی نے مرتب فرما کر شائع کیا ہے۔)
۶ - نادرات غالب (مکاتیب غالب بنام منشی نبی بخش حقیر اکبرآبادی)
۷ - نکات غالب و رقعات غالب (خطوط)
۸ - قادرنامہ (نظم)
۹ - انتخاب غالب - خطوط و انتخاب اشعار وغیرہ -
۱۰ - نامۂ غالب - ساطع برہان کے جواب میں میرزا نے ایک چھوٹا سا رسالہ لکھ کر" نامہ غالب کے نام سے شائع کیا۔
۱۱ - تیغ تیز - قاطع برہان کے ادبی مباحثہ میں میرزا نے ایک اُردو رسالہ "تیغ تیز" کے نام سے لکھا تھا جو ۱۸۶۷ء میں مطبع اکمل المطابع نے شائع کیا تھا۔

ان کے علاوہ غالب کے اُردو و فارسی کے بہت سے خطوط اور بھی دستیاب ہوے ہیں جنھیں غالب کی تصانیف کا درجہ دیا جاتا ہے۔ اس قسم کے متعدد مجموعے اب تک شائع ہو چکے ہیں اور "غالبیات" کے سلسلہ کی اہم کڑی سمجھے جاتے ہیں۔

اختر قادری

غالب کے بارے میں کچھ دلچسپ باتیں

دلچسپی کا انحصار بہت کچھ انسان کے اپنے ذوق اور اپنی اپنی طبیعت پر ہے ۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کوئی چیز کسی ایک کی دلچسپی کا سبب ہو لیکن دوسرے کو اس میں کوئی لذت ، کوئی دلچسپی محسوس نہ ہو ۔ مثال کے طور پر غالب کی تصویر ہی کو لے لیجیے آپ نے مختلف انداز کی غالب کی تصویریں دیکھی ہوں گی ، ان تصویروں سے آپ نے غالب کی شکل و شباہت ، خدوخال اور جمال و جلال کے متعلق نہ جانے کیا کیا تصورات قائم کیے ہوں گے لیکن میری نظر میں اس کا ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ غالب کی یہ تصویریں جعلی اور نقلی ہیں جنہیں غالب کے بعض عقیدت مندوں نے کچھ تو کتابوں میں درج غالب کے حلیے اور کچھ سنی سنائی روایتوں کی مدد سے ایک شکل دے دی ہے اور آج ہم آپ ان کی اس ابیج کو غالب کی شبیہ سمجھ کر احترام و عقیدت سے اپنے ڈرائنگ روم کی زینت بنائے ہوئے ہیں ۔

بہرکیف ! آیئے اس سلسلے میں کچھ اور باتیں بھی کی جائیں ۔ غالب کا مشہور شعر ہے ؎

بیا ور ید گر اینجا بود زباں دانے　　غریب شہر سخنہائے گفتنی دارد

ظاہر ہے کہ اس شعر میں غالب اپنی زباں دانی اور "سخنہائے گفتنی" کی بات کر رہے ہیں لیکن فخر و مباہات کا یہ نکتہ لفظ "غریب شہر" پر قائم ہے اور یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ اس وقت شہر دلی کے ادیبوں میں "غریب" غالب ہی ہیں کوئی دوسرا نہیں ۔ لفظ غریب کے اعداد بہ قاعدہ ابجد ۱۲۱۲ ہوتے ہیں اور غالب کی پیدائش ۱۲۱۲ھ ہے ۔

غالب نے اپنی فارسی دانی کا لوہا منوانے کے لیے کسب فن کے ساتھ ساتھ "سخن سازی" سے بھی کام لیا ہے۔ ان کا بیان ہے کہ ملا عبدالصمد ہرمزد نامی ایک شخص جو ساسان پنجم کی نسل سے تھا دلی میں وارد ہوا اور غالب نے اسی سے فارسی سیکھی۔ غالب کے بقول خود فارسی سے پیوند ازلی تھا پھر بھی ایران کے شاہی خاندان کا ایک تازہ وارد شخص ملا جو بے مبالغہ جاماسپ عہد اور بزرجمہر عصر تھا۔ ایسی صورت میں غالب کی فارسی کے ٹکسالی اور مستند ہونے میں شبہ کی کیا گنجائش ہو، لیکن اس پر غور کیجیے کہ غالب کے استاد والاصفات کا ذکر ان کے معاصرین نے نہیں کیا۔ ایسی ذات جامع کمالات کا شہر دلی میں آنا اور غالب کے سوا کسی اور کا اس سے متعارف نہ ہونا کچھ دل لگتی بات تو نہیں اس کے علاوہ یہ بھی قابل غور ہے کہ غالب کے فارسی ادب کا ذخیرہ خیال کی ندرت اور فکر کی رعنائی کے باوجود زبان کے لحاظ سے اہل ایران کی نظروں میں کمال باہر ہی رہا اور ان کی تحریر میں بھی دوسرے فارسی گویان ہند کی طرح سبک ہندی پائی جاتی ہے۔ ان حالات کی روشنی میں ملا عبدالصمد کی شخصیت اور ان کا وجود ایک افسانوی کردار سے زیادہ کیا حیثیت رکھتا ہے اور اسے غالب نے محض "مستند ہے میرا فرمایا ہوا" کی سند کے طور پر وضع کیا ہے۔ اسی "فارسی دانی" کے دعوی نے غالب کو یہ کہنے پر مجبور کیا کہ ؂

گذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است

لیکن اس بیان کی ستم ظریفی کا "از رنگ من است" اور "بے رنگ من است" کی ہمہمی کے باوجود یہ بھی ایک دلچسپ پہلو ہے کہ آج غالب کے افتخار کا سرمایہ ان کی فارسی نہیں اردو ہے!

آئیے اب غالب کی زندگی کا ایک سرسری جائزہ لیا جائے اور دیکھا جائے کہ اس میں عام دلچسپی کا سامان کس حد تک ہے۔ حالی نے انہیں "حیوان ظریف" کہا ہے۔ غالب کی زندگی پر ایک نظر ڈالیے تو ایسا محسوس ہوگا کہ وہ آپ بیتی اور جگ بیتی مصیبتوں کا عظیم بوجھ ڈھوتے رہے ہیں اور اس اذیت کی کربناکی کے باوجود خندہ پیشانی کے ساتھ ڈگمگاتے ہوئے آگے بڑھتے رہے ہیں۔ انھوں نے جس ماحول میں زندگی گزاری بظاہر اس میں شوخی، خوش طبعی، ظرافت اور مزاح کے لیے کوئی گنجائش نہ تھی لیکن شاید ان کی شخصیت کی عظمت اور روز افزوں مقبولیت کا راز بہت کچھ ان کی اسی شگفتہ مزاجی، خوش طبعی، شوخی اور رجائیت ہی میں پوشیدہ ہے اور اس دنیا میں انسانی معاشرہ جب تک زندگی کی ایسی کشاکشوں میں مبتلا ہے غالب کا یہی شیوہ ان کی مقبولیت اور ہر دلعزیزی کا ضامن رہے گا۔

غالب کا یہ دعوی

رازداں خوئے دہرم کرده اند　　　خنده بر دانا و ناداں می زنم

ان کی زندگی کے ہر عالم میں ان کا طرۂ امتیاز رہا ہے انھوں نے اپنی بذلہ سنجی، شوخی اور ظرافت سے اپنے غموں کی زہرناکی کا مداوا کیا۔ اپنی آہوں کو مسکراہٹوں میں بدل دیا اور اس طرح اپنی باتوں اپنی تحریروں اور اپنے شعروں میں وہ کیفیت ہمدردی جو ان کی طرح ان کے قاری کو بھی دکھوں میں مسکرانا اور مصیبتوں کا خندہ پیشانی سے مقابلہ کرنا سکھاتی ہے۔

خطوں میں بھی غالب کی ظرافت اور شگفتہ مزاجی کے نادر نمونے ملتے ہیں۔ انھوں نے تعزیت کے موقعوں پر بھی لطیفوں اور چٹکلوں سے غموں کی تلخی مٹائی ہے۔ مرزا حاتم علی مہر کو ایک تعزیتی خط میں لکھتے ہیں۔

میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں کہ اگر مغفرت ہوگئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی ......

اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصور سے گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے، ہے ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی، وہی زمردیں کاخ اور طوبیٰ کی ایک شاخ چشم بد دور وہی ایک حور۔ بھائی ہوش میں آؤ کہیں اور دل لگاؤ۔"

مرزا قربان علی بیگ سالک کو لکھتے ہیں:۔

"رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں کہ لو غالب کے ایک جوتی اور لگی۔ بہت اترا تا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی دان ہوں آج دور دور تک میرا جواب نہیں لے اب تو قرضداروں کو جواب دے ...... بے حیا بے غیرت کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے قرض لیا جاتا ہے یہ بھی تو سوچا ہوتا۔ دام کہاں سے دوں گا۔"

میر مہدی مجروح نے ۱۸۶۹ء میں دلی کے وبا کا حال دریافت کیا۔ غالب نے جواب دیا۔

"وبا تھی کہاں جو میں لکھوں کہ اب کم ہے یا زیادہ ایک چھیاسٹھ برس کا مرد اور ایک چونسٹھ برس کی عورت ان دونوں میں سے ایک بھی مرتا تو ہم جانتے کہ وبا آئی تھی۔ تف بریں وبا"

روز مرہ کی زندگی میں بھی غالب کا مزاج ہمیشہ بذلہ سنجی کی طرف مائل رہا، کم و بیش سو کے قریب ان کے لطیفے اور چٹکلے مشہور ہیں۔ ان کی طبعی ظرافت ہر عالم میں کام کرتی رہی وہ فقرے بازی اور ظرافت طرازی سے کبھی باز نہ آتے دو ایک مثالیں سنیئے۔

"غدر کے بعد جب دار و گیر کا سلسلہ شروع ہوا تو غالب بھی فوجی افسروں کے سامنے پیش کئے گئے یہ وہ عالم تھا جب موت اور حیات کی بازی لگی ہوئی تھی ان کا سرخ و سپید چہرہ عجیب سی وضع قطع بالخصوص ان کی لانبی کلاہ دیکھ کر فوجی افسر ان کی طرف متوجہ ہوا سوال ہوا وہ مسلمان ہیں؟ غالب نے جواب دیا حضور آدھا مسلمان ہوں" افسر نے جب اس کی وضاحت چاہی تو غالب نے آدھا مسلمان ہونے کی وجہ بتائی۔ شراب پیتا ہوں سور نہیں کھاتا۔"

شراب تو مرزا کی گھٹی میں پڑی تھی۔ ایک صاحب نے شراب کی مذمت میں یہ کہا کہ اس کی پہلی برائی تو یہ ہے کہ شرابی کی دعا قبول نہیں ہوتی، مرزا نے کہا ٹھیک ہے مگر جس کے پاس شراب موجود ہے پھر اس کمبخت کو اور کون سی دعا کی ضرورت ہے۔"

ایک دن غالب نتح الملک بہادر سے ملنے گئے جب غلام گردش میں پہونچے تو خدمتگار نے صاحب عالم کو اطلاع دی لیکن وہ کسی کام میں تھے فوراً بلا نہ سکے، کچھ دیر کے بعد انھوں نے ملازم سے پکار کر دریافت کیا کہ مرزا صاحب کہاں ہیں؟ غالب نے وہیں سے جواب دیا غلام گردش میں ہے۔ صاحب عالم ہنستے ہوئے نکل آئے اور انہیں ساتھ لے گئے۔

غالب ایک دفعہ مولانا فیض سہارنپوری کے ساتھ ایک تنگ گلی سے گذر رہے تھے آگے ایک گدھا کھڑا تھا مولانا فیض نے کہا" مرزا صاحب دلی میں گدھے بہت ہیں" غالب نے بیساختہ جواب دیا "نہیں صاحب باہر سے

آجاتے ہیں۔

ایک مرتبہ اپنی بیمار بہن کی عیادت کو گئے پوچھا کیا حال ہے؟ بہن نے جواب دیا کہ مرتی ہوں اور قرض کی فکر ہے کہ گردن پر لیے جاتی ہوں۔ مرزا نے کہا کہ "بوا بھلا یہ کیا فکر ہے۔ خدا کے یہاں کیا مفتی صدرالدین خاں بیٹھے ہیں جو ڈگری کر کے پکڑ وا لیں گے"۔

شاعری میں بھی مرزا کی خوش طبعی اور شگفتہ مزاجی نے اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ بہادر شاہ کے نام ان کا مشہور قصیدہ ہے

پیر و مرشد اگرچہ مجھ کو نہیں ... ذوقِ آرائشِ سر و دستار

اپنی پریشان حالی کی روداد سناتے ہوئے کہتے ہیں۔

رسم ہے مردہ کی چھ ماہی ایک ... خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار
مجھ کو دیکھو کہ ہوں بقیدِ حیات ... اور چھ ماہی ہو سال میں دو بار

پھر حسنِ طلب ملاحظہ کیجئے۔

میری تنخواہ کیجئے ماہ بہ ماہ ... تا نہ ہو مجھ پہ زندگی دشوار

غزلوں کے اشعار میں بھی ان کی ظرافتِ طبع نے وہ گل بوٹے کھلائے ہیں کہ سارا کلام زعفران زار بنا ہوا ہے۔ آیئے وقت کی تنگی کا لحاظ کرتے ہوئے کچھ دلچسپ اشعار بھی سن لیجئے۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن ... دل کو بہلانے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

ایسی جنت کو کیا کرے کوئی ... جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں

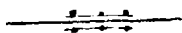
ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام ... خوبیٔ قسمت سے گر حوریں بھی واں ہو گئیں

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یا رب ... سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

کہاں میخانہ کا دروازہ غالبؔ اور کہاں واعظ ... پر اتنا جانتا ہوں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

غیر کے ساتھ ہے پیے ، ساتھ رقیب کو لئے ... آئے وہ یاں خدا کرے ، پر نہ کرے خدا کہ یوں

واعظ نہ تم پیو ، نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمھاری شرابِ طہور کی

حامد اللہ افسر

غالب کے ساتھ ناانصافی

بیسویں صدی کے نصف اول میں مرزا غالب کے کلام پر توقع سے زیادہ توجہ مبذول کی گئی۔ جوں جوں زمانہ گزرتا جا رہا ہے اور تعلیم کا رواج زیادہ ہوتا جا رہا ہے غالب کی قدر بڑھتی جا رہی ہے، لیکن مرزا غالب کی بلند خیالی اور ان کی مشکل پسندی نے جو خیال اور اظہار خیالی دونوں کو احاطہ کئے ہوئے ہے اپنے اکثر پرستاروں کو غلط راستے پر ڈال دیا۔

سب سے پہلی بات یہ ہوئی کہ مرزا غالب کے سر پر فلسفہ کا تاج رکھا گیا، وہ شاعر اور ادیب کم رہ گئے اور فلسفی زیادہ ہو گئے اور ان کے پرستار اس امر کی تحقیق و تفتیش میں سرگرداں ہو گئے کہ مرزا غالب کی زندگی کا فلسفہ کیا ہے؟

کسی نے کہا مرزا غالب ساری عمر رشک و حسد کا شکار رہے اس قدر بلند پایہ شاعر ہونے کے باوجود وہ شیخ ابراہیم ذوق کے مقابلہ میں بادشاہ وقت کے درباری شاعر مقرر نہ ہو سکے، اس کا اس قدر شدید اثر ان پر ہوا کہ رشک و رقابت ان کی زندگی کا فلسفہ بن گیا۔ کسی نے کہا رشک ریزی اور مایوسی اور محرومی پر ان کے فلسفہ حیات کی بنیادیں قائم ہیں۔ کسی نے تشکک میں ان کا فلسفہ تلاش کیا، یہاں تک کہ بعض حضرات نے وطن پرستی، حریت اور آزادی کی تمنا بھی ان کے اشعار میں سے ڈھونڈھ نکالی۔

غالب کو فلسفی سمجھ لینے اور ان کے کلام میں فلسفیانہ مسائل کی جستجو کا ایک سبب غالب کے یہاں ادق اور ثقیل اور غیر متعارف الفاظ اور ترکیبوں کا استعمال اور مضامین میں بلند خیالی اور گہرائی بھی ہے، عام خیال یہ ہے کہ جو شعر آسانی سے سمجھ میں نہ آئے اور بہت غور و خوض کے بعد اس کا مطلب ہاتھ لگے وہ ضرور فلسفہ کے کسی مسئلہ کا حامل ہے،

یوں تو اردو میں بھی شاید ہی کوئی مشہور شاعر ایسا ہو جس کے کلام میں کبھی نہ کبھی فلسفیانہ خیالات نظم نہ ہوئے ہوں

ــــــــــــ مع سوت کی رسّی کے لٹکالوں اور پیادہ پا چل دوں، کبھی شیراز جانکلا، کبھی مصر میں جا ٹھہرا، کبھی نجف جا پہونچا، نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں، اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی جس شہر میں ہوں اس شہر میں بھوکا ننگا نظر نہ آئے، خدا کا مقہور، خلق کا مردود، بوڑھا ناتواں، بیمار فقیر، نکبت میں گرفتار، میرے اور معاملات کلام و کمال سے قطع نظر کرو وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے خود در بدر بھیک مانگے وہ میں ہوں "

خدا کے لئے مجھے بتا یئے کہ آپ ایسا شخص کہاں سے ڈھونڈ کر لائیں گے جس میں یہ اوصاف موجود ہوں، تا کہ غالب اس سے رشک کرنے لگیں اور آپ اپنے گڑھے ہوئے فرضی رشک و حسد کے فلسفہ حیات کو ان پر منطبق کر سکیں، مجھے تو یقین ہے کہ اگر غالب کو کوئی ایسا آزاد منش خدا کا بندہ مل بھی جاتا تو وہ اس پر رشک ہرگز نہ کرتے بلکہ اس کا احترام کرتے، اس سے فیض حاصل کرنے کی کوشش کرتے اور اس کے مرید ہو جاتے اور اس سے یہ التجا کرتے کہ وہ انھیں بھی اپنے ہمراہ لے لے؛

اس میں شک نہیں کہ غالب نے رشک و رقابت کے مضامین نظم کئے ہیں لیکن اس سے یہ کیونکر سمجھ لیا جائے کہ ان کی افتاد طبع ہی تھی، ہمارے زمانے کے ایک مشہور و معروف شاعر حضرت ریاض خیرآبادی نے اپنی غزلوں میں عمر بھر خمریات کے مضامین نظم کئے لیکن کبھی شراب نہیں پی، ریاض صاحب نے خود مجھ سے کہا کہ میں نے کبھی شراب کا ایک قطرہ نہیں چھوا۔

رشک و رقابت کے مضامین بھی انھیں رواجی مضامین میں سے ہیں جو اردو کے سب ہی شاعر اس زمانے میں نظم کرتے رہتے ہیں یہ دوسری بات ہے کہ مرزا نے ان مضامین میں بھی ندرت تخیل کے جوہر دکھائے ہیں، ظاہر ہے کہ وہ اپنے زمانے کی ادبی روایات کو ترک نہیں کر سکتے تھے، اگر وہ ایسا کرتے تو ایک سرے سے ان کو شاعر ہی نہ مانا جاتا۔

مرزا غالب ایک بلند رتبہ شاعر ہیں، غیر معمولی طور پر ذکی الحس ہیں ان کے دل میں سارے جہان کا درد ہے وہ انسانی فطرت کے پیچیدہ اور دوامی مسائل کو حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں، ان کی شاعری میں عام انسانی زندگی کی مشکلوں اور تلخیوں کا ذکر ہے، یہی وجہ ہے کہ لوگ ان کے اشعار میں اپنے دل کی کہانی پڑھتے ہیں اور محو ہو جاتے ہیں۔

حال ہی میں غالب کے جشن ولادت کے سلسلے میں ایک صاحب نے سید بنارس کے کسی جلسے میں ایک تقریر کی تھی، میں نے اس تقریر کی رپورٹ کسی اخبار میں پڑھی تھی، انھوں نے اپنی تقریر میں ایک دلچسپ اور نئی بات یہ کہی کہ مرزا غالب بڑے پرجوش وطن پرست تھے اور آزادی کے علم بردار تھے!

یہ ایجاد و اختراع کا زمانہ ہے، نت نئی نئی چیزیں ظہور میں آتی رہتی ہیں، پھر بھی اس نئی دریافت نے مجھے حیرت میں ڈال دیا، حب وطن ایک قابل فخر اور قابل تعریف جذبہ ہے لیکن غالب کو اس کی ہوا بھی نہیں لگی تھی حقیقت یہ ہے کہ وطن پرستی کا خیال ہمارے ملک میں انگریزی زبان کی بدولت مغربی ممالک سے آیا اور یہ تحریک

بالکل نئی ہے، مرزا اس سے مطلقاً ناآشنا تھے، ان کے زمانے میں دورِ حاضر کی وطن پرستی کا جذبہ معدوم تھا اور ہمارے ملک کی کسی سوسائٹی میں اس کا ذکر تک نہ ہوتا تھا، اصل میں تو ۱۸۵۷ء کے غدر کو بھی وطن پرستی اور جنگِ آزادی سے کوئی تعلق نہ تھا وہ انگریزوں کے خلاف سیدھی سادی بغاوت تھی جو ناکام رہی۔

مرزا غالبؔ موجودہ دور کی اصطلاح کے مطابق وطن پرست نہیں تھے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ انھیں اپنے وطن اور ہم وطنوں سے محبت نہیں تھی یا وہ ان کے دکھ درد میں شریک نہیں تھے۔

مرزا غالبؔ کے زمانے میں مغلیہ سلطنت دم توڑ رہی تھی اور مرزا اس کی بدانتظامیوں سے نالاں تھے اور انھوں نے کشادہ دلی کے ساتھ انگریزوں کی حکومت کا خیر مقدم کیا تھا۔ غدر سے دو سال پہلے جب یہ فیصلہ کیا گیا تھا کہ بہادر شاہ ظفر کے بعد ان کے خاندان کی بادشاہت کو ختم کر دیا جائے گا تو مرزا نے فوراً ملکہ وکٹوریہ کی خدمت میں ایک درخواست بھیجی کہ مجھے "کورٹ پوئٹ" مقرر کیا جائے، "میں اس کا مستحق ہوں کہ کورٹ پوئٹ گنا جاؤں اور اسی علاقے سے ایک نیا نام اور نئی عزت پاؤں۔" مرزا ایک معاملہ فہم انسان تھے، وہ اس وقت کی سیاسی حالت سے بے خبر نہ تھے اور اچھی طرح جانتے تھے کہ اب اس ملک میں انگریزوں کی حکومت ضرور قائم ہوگی، وہ انگریزوں کے مداح بھی تھے، اور ان کے بہت سے پسندیدہ اوصاف کی قدر کرتے تھے۔ انگریزوں میں ان کے متعدد دوست اور شاگرد بھی تھے انھوں نے متعدد انگریز حکام کی مدح میں قصیدے لکھے ہیں، اس کے باوجود جب ان کے ہم وطنوں پر ظلم توڑے گئے اور ان کو سخت سے سخت سزائیں دی گئیں تو ان کو بڑا دکھ ہوا، ان کے مکتوبات ان مظالم کی داستان سے بھرے پڑے ہیں، اب اس کا فیصلہ آپ خود کیجیے کہ ان حالات میں مرزا غالبؔ کو دورِ حاضر کی وطن پرستی سے کیا واسطہ ہو سکتا تھا!

اکبر علیخاں

کچھ غالب کے بارے میں

(۱)

گوپامئو اودھ کی پرانی بستی ہے۔ اس نے اپنے دورِ زندگی میں بہت سے اہلِ قلم پیدا کیے تھے اسی بستی کے ایک باشندے منشی پران سکھ ولد شیو دیال سنگھ تھے جو غالباً بسلسلۂ ملازمت بجنور میں رہ پڑے تھے۔ پران سکھ فارسی کے عالم اور شاعر تھے۔ اور شوکت تخلص کرتے تھے۔ ان کا مجموعہ کلام دیوان شوکت ۵ اربیع الثانی ۱۲۹۰ھ ۱۱ جون ۱۸۷۳ع یکم بدی اساڑھ سمبت ۱۹۳۰ میں مطبع آصفی لکھنؤ سے ۸۴ صفحات پر چھپ کر شائع ہوا تھا۔ دیوان نظیری وغیرہ کی طرح تشریحی حواشی محمد صالح گوپاموی نے لکھے ہیں۔ خاتمہ میں مصنف کے حالات کے عنوان سے نثر میں مداحی کی گئی ہے۔ اس ذیل میں محمد صالح صاحب لکھتے ہیں کہ شوکت کو بدیہہ گوئی کا بڑا ملکہ تھا۔ ایک بار مرزا اسداللہ خاں غالب دہلوی۔ احمد علی پنجابی متخلص بہ مجروح شاگرد مرزا نصیر الدین دہلوی، شیخ عظمت علی نظرت کاکوروی، مولوی اصغر علی کشمیری متخلص شعلہ، شیخ طالب علی مقتول اور منشی بھگوان داس کہیں اکٹھے ہو گئے اور روزانہ شعر گوئی کا جلسہ ہونے لگا۔ غالب کسی زمین میں ایک شعر کہتے دوسرے شعرا اس کا بدیہہ جواب دیتے شوکت فوراً پوری غزل کہہ کر پیش کر دیتے۔

(الف) غالب کا شعر تھا۔

رونق شمس شد از چہرۂ تاباں پیدا　　　　ماہ ہر ماہ ہم از مہر درخشاں پیدا

اس پر مقتول نے لکھا۔

دامنم دست جنوں گشت ز داماں پیدا　　رشتۂ من شدہ از چاک گریباں پیدا

شعلہ نے کہا:

بزبان خواہش مکن کار با حساں پیدا　　شرم باید کہ سرشتہ بہ پنہاں پیدا

شوکت کی غزل کا مطلع تھا:

شور محشر شدہ از آتش ہجراں پیدا　　چشم در چشم کند وزش طغیاں پیدا

(ب) دوسری زمین میں غالب کا شعر لکھا ہے:

لب او آب حیواں را بہ آب بقا امشب　　گدائی کی دو راں شدہ لاانتہا امشب

اس پر فطرت نے کہا:

شہادت می کند چوں مدعا بر مدعا امشب　　شدہ شمشیر ابرو شہپر بال ہما امشب

شعلہ نے شرر ریزی کی۔

رسیدہ سیر و از خویشتن آں آشنا امشب　　گہ دامن گرفتہ سایۂ من از قبا امشب

مجروح نے لکھا:

شدہ آئینۂ دل از ندلت در صفا امشب　　بخاک افتادہ ام ہر شام لے صبح صفا امشب

مقتول کا مطلع تھا:

بلا دیدہ ام از بیوفائی در بہ خواہ امشب　　جفاہائی کسی بر خویشتن چوں از جفا امشب

جانباز نے اس طرح ہمت دکھائی:

پریشانی شدہ از کار خود در انتہا امشب　　معطر شد زبوے زلف او باد صبا امشب

شوکت نے غزل کا مطلع یہ کہا:

بفانوس خیال آید اگر آں دلربا امشب　　شمع در کار با شد چوں بر نیر دانہا امشب

(ج) غالب کا مطلع تھا:

سبک شد مردمک در دیدۂ من طرز بینائی　　بچشم خویشتن یاب سخط در چشم نمی آئی

اس پر فطرت نے اس طرح طبع آزمائی کی:

ہمیشہ مشتری را دیدہ ام بر روے سودائی　　حساب دی شمار غفلت امروز فردائی

جانباز نے یہ مطلع کہا:

گذشتہ چوں بدرد فرقت از صبر و شکیبائی　　بقانون علاجش کار فرمائی نمی آئی

شوکت کی غزل کا یہ مطلع تھا:۔

جنونم ہم چو مجنوں می نماید طرز شیدائی		ز شور یارہم صد شور محشر گشت غوغائی

(د) غالب نے حسب ذیل مطلع کہا:۔

از تاب روئے یار بسے دیدہ اضطراب		چوں ذرہ دیدہ ایم زروئے تو آفتاب

اس پر جانباز نے کہا:۔

دیدم بدور چشم تو گردوں با نقلاب		چشمان پرخمار تو سرور دہم خراب

نصرت نے کہا:۔

باشد فروغ روئے ز نور تو انتخاب		گل دیدہ ام ز شمع رخت شمع ماہتاب

مجروح نے فرمایا:۔

چوں از خیال روئے تو گشتم بہ پیچ و تاب		از گردش نگاہ تو گردوں با نقلاب

شعلہ نے کہا:۔

در فکر چشم یار ز چشمم شود شراب		از داغ ہجر بسکہ دلم گشتہ چوں کباب

شوکت کی غزل کا یہ مطلع ہوا:۔

اے از فروغ روئے تو خورشید شد بتاب		وے از صفائے سینہ تو شرمندہ ماہتاب

(ھ) غالب کا مطلع تھا:۔

زخم دل از سینۂ من بس نمایاں گشتہ است		چاک ہائے سینہ ام چوں غنچہ پنہاں گشتہ است

اس پر جانباز نے یہ مطلع کہا:۔

خضر ہم چوں از خیال چشم حیراں گشتہ است		چیں ز موج ابروئے آں آب حیواں گشتہ است

نصرت کا شعر ہے!

آہ چوں از شعلۂ ایں دل نمایاں گشتہ است		برق ہم چوں شعلۂ جوالہ لرزاں گشتہ است

شعلہ نے کہا:۔

ہم چو آئینہ دلم صد بار حیراں گشتہ است		دل ہمیشہ مثل زلف او پریشاں گشتہ است

مجروح نے یہ مطلع نظم کیا:۔

وحشت از دل آں چناں از خود نمایاں گشتہ است		جمع بودم ایں قدر در خود پریشاں گشتہ است

مقتدا کا مطلع تھا:۔

چاک ہا در سینہ ام چوں گل نمایاں گشتہ است		غنچۂ دل بس در آغوش گلستاں گشتہ است

شوکت کی غزل اس مطلع سے شروع ہوتی ہے :۔

ابرتر از آبروئے چشمِ گریاں گشتہ است — بعد مردن ہم ز خاکم بس کہ طوفاں گشتہ است

اسی زمین میں شوکت کی ایک اور غزل بھی درج کی گئی ہے جس پر نوٹ لکھا ہے کہ "غزل دیگر بر محل از مصنفِ دیوان حسب فرمایش شاعراں و مرزا صاحب ممدوح"

اس غزل کا مطلع یہ ہے :

یک جہاں چوں گشتہ از رفتارِ جاناں گشتہ است — زخمِ خنداں غیرتِ گل ہائے خنداں گشتہ است

(و) غالب نے مطلع کہا :۔

جلوہ آں دلربا چوں جا بجامی بایدت — مس ز پیراہن رہا کن گر طلامی بایدت

اس پر شعلہ نے کہا :۔

دشمنی از خویش کن گر آشنامی بایدت — کیمیا را دور کن گر کیمیامی بایدت

مجروح نے طبع آزمائی کی ۔

خاکِ راہِ یار شو چوں توتیامی بایدت — در صفائے باش گر لطفِ صفامی بایدت

مقتول نے یوں زورِ طبیعت دکھایا :۔

دردمندی کن اگر دار الشفامی بایدت — کبر از دل دور کن گر کبریامی بایدت

شوکت نے غزل اس مطلع سے آغاز کی :۔

خوش بظلمت شو اگر آبِ بقامی بایدت — غرق شو در بحرِ غم گر آشنامی بایدت

(ز) غالب کا مطلع تھا :

مدام آتش بدل از عکسِ آں رخسار می ماند — شمع پروانہ شد بر دیدنِ دیوار می ماند

مقتول نے اپنی فکر کو یوں پیش کیا :۔

مگر خورشید را زردی از آں رخسار می ماند — ز گرمی حسن او مہتاب آتش بار می ماند

مجروح نے کہا :۔

خیالِ روئے تو در دل مگر بسیار می ماند — بسے صیقل زدم آئینہ در زنگار می ماند

شعلہ کا مطلع یہ تھا :۔

بدل صوفی ہمیشہ جرمِ استغفار می ماند — بگردِ حلقۂ تسبیح ہم زنار می ماند

جانثار نے طبع آزمائی کی :۔

ز عکسِ روئے او یوں در گل و گلزار می ماند — ز شرمِ گل ز جبہ جلوہ صد خار می ماند

(ح) غالب کا شعر تھا۔

بتے رنگیں ادائے شوخ چشمے ساحرِ کافر　　بگیسو شب شکرلب قندساز سوزش محشر

اس پر فطرت نے کہا:۔

مہے خورشید روئے نازک اندامے پری پیکر　　بلب کوثر بموعنبر بو عبہر برو خوبستم

باقی حضرات کے شعر درج نہیں کیے ممکن ہے کہ نہ ہوں مندرجہ بالا شعر کے بعد شوکت کی غزل اس شعر سے شروع ہوتی ہے۔

جفا جوئے پری روئے من بود بتے دلبر　　برخ لاله بعارض گل بہ تن سیمیں بقد عرعر

(ط) اس غزل کے بعد غالب کے نام سے یہ شعر درج ہوا ہے:۔

سنگ بر دل می نہم چوں گشتہ ام ہم سنگ سنگ　　درد ہجراں بسکہ می دارد بصلح و جنگ جنگ

اس کے بعد بھی بقیہ حضرات کے شعر موجود نہیں، شوکت کی غزل درج ہے۔

جس کا مطلع یہ ہے:۔

ہوا کند در سینۂ من بادۂ گلرنگ رنگ　　تا شود بر خویشتن ہر صوفی دلتنگ تنگ

(ی) مرزا اسد اللہ خاں غالب کے تحت یہ شعر ہے:۔

دل معنی سرشتم جلوہ دارد رازدانی را　　ابد بر خوان دولت می نماید میہمانی را

جانباز کا یہ مطلع تھا:۔

مکن صرف خضاب اے پیر نقد زندگانی را　　بہ پیری کے تواں بر خویشتن بستن جوانی را

انھیں کا ایک اور مطلع یہ بھی ہے:۔

بزیراں ہمی دانیم خدنگ آسمانی را　　عناں ہا دیدہ ام در سایۂ دولت ہم عنانی را

شعلہ نے کہا:۔

شمردم از دہن دلدار اسرار نہانی را　　فروزاں دیدہ ام از روئے عکس آسمانی را

مجروح کا یہ شعر درج ہوا ہے:۔

چناں فہمیدہ ام از جلوہ اسرار نہانی را　　بروئے یار دیدم بسکہ حسن جاودانی را

فطرت کا یہ شعر ہے:۔

بچشم دیدہ و دل کرد خاک آستانی را　　فروغ سرمۂ چشم یک جہاں شد کامرانی را

اور اس پر شوکت کی غزل کا مطلع یہ ہے:۔

بمردن می تواں تحقیق کردم زندگانی را
توانائی چناں دارم طریق ناتوانی را

شنجرفی روشنائی میں اشعار سے پہلے یہ عنوان ہے ۔ " در تعریف مرزا نوشہ صاحب "

شفیقی است الطاف فرمای من — کرم گستر و قدر افزای من
جنابی کہ چون کرد وصفش قلم — شدہ شاخ گل خشک شاخ قلم
بنازم بآن طبع سحر آفرین — کہ بر شمع بابل زدست آتشیں
سخن مست طبع سخن مست او — ز اعجاز بیضا است در دست او
گہر خوش رو گشتِ عمّان علم — فلک رتبہ گشت است روشان علم
سخن راست با طبعش آن ارتباط — کہ مے را بود با سرور و نشاط
کلامش کہ مملو بہ دُرگری ست — بوجد آور عرفی و انوری ست
سخن راست صد دلگزینی ازو — شد ایجاد سحر آفرینی ازو
ز نظمش کہ نشتر بہر دل شکست — غرور سر سحر بابل شکست
فصاحت بحر شد ز گفتار او — نسوزی تبادر در اشعار او
بود قاصر از وصف نظمش بیان — بود عاجز از مدح نثرش زبان
ازان نظم نظمیم ثریا خجل — وزان نثر نسر فلک منفعل
لبش را دم عیسوی بندہ است — ز تقریرش اعجاز شرمندہ است
سخن مست صہبای انداز اوست — کہ احیای مضمون باعجاز اوست
چگویم کہ ہست او بعلم و کمال — سخن دان سخن فہم و رنگیں خیال
ز اوصاف او ہر کسے آگہ است — کہ معروف با میرزا نوشہ است
چو در خدمت آن وحید زمان — ہمہ عرض کردم من این داستان
بصد مہربانی بصد التفات — شنید این ہمہ بیہودہ مزخرات[1]
ز شفقت پسندیدہ اشعار را — ستود از زبان طرز گفتار را
بفرمود از شفقت معنوی — بصد لطف تاریخ این مثنوی
بیک لحظہ از فکر مشکل پسند — رقم زد خرد این مطلع دل پسند
بصد آرزو با تبسم کردمش — بنوک زبان یاد ہم کردمش

---

[1] یہ لفظ اصل میں اسی طرح ہے ۔ میری دانست میں " مزخرفات " نے یہ شکل اختیار کی ہے ۔ مگر فارسی کی کسی لغت میں مزخرات نہیں ملتا ۔

ان اشعار کے بعد اسی مثنوی کی بحر میں غالب کی کہی ہوئی تاریخ تصنیف ہے جس کے مادۂ تاریخ سے ۱۲۴۱ھ برآمد ہوتے ہیں اشعار سے پہلے یہ عنوان ہے جو مثنوی کے تمام عنوانات کی طرح شنجرفی روشنائی سے لکھا گیا ہے۔ "تاریخ داستان کہ ریختۂ کلک مرزا صاحب است۔"

غالب کے اشعار تاریخ درج ذیل ہیں

چو از نامۂ ف، نفس عظیم — ز بد ریخت این ملک در یتیم
تماشائی این عنبر آگین بساط — بیند و زمفہوم بعطر نشاط
نگہ با بہار آشنا گشت ازو — دہن لقمہ زار ثنا گشت ازو
بہ ایجاد تقریب عرض نیاز — شدم تشنہ تاریخ را چارہ ساز
ز رخشندہ برقی ز جیب خیال — کہ کار عظیم است تاریخ سال

۱۲۴۱ھ

غالب کے یہ اشعار ان کے کلیات نظم میں موجود ہیں۔

(۳)

حکیم ظہیر الدین احمد، حکیم غلام نجف خاں کے بیٹے تھے جن کے نام غالب کے کئی خطوط ملتے ہیں مولانا مہر نے حکیم ظہیر الدین کے نام ایک خط خطوط غالب طبع دوم کے صفحہ ۳۰۶ پر درج کیا ہے۔ اسی کے ساتھ ایک خط اور بھی ہے جس کے بارے میں مولانا مہر نے لکھا ہے کہ یہ غالب نے ظہیر الدین کی طرف سے ان کے چچا کے نام لکھ کر دیا تھا۔ اور چونکہ یہ غالب کی تحریر ہے اس لئے خطوط غالب میں شامل کر لی گئی ہے۔ مجھے معلوم نہیں مولانا مہر کا ماخذ اس خط کے لیے کیا ہے۔ میرے پاس اس خط کی ایک نقل محفوظ ہے جو جناب خواجہ محمد شفیع صاحب دہلوی (حال مقیم لاہور) کے مملوکہ دیوان غالب اردو قلمی کے آخر میں مندرج نقل سے تیار کی گئی ہے۔ خطوط غالب سے اس نقل میں چند لفظی اختلافات بھی ہیں اور اس کے ساتھ ظہیر الدین کے نام غالب کی دو سطریں بھی جو اب تک کہیں شائع نہیں ہوئیں۔ ذیل میں ظہیر الدین کی طرف سے غالب کا مسودہ اور ظہیر الدین کے نام غالب کی سطریں دونوں درج کی جاتی ہیں۔ املا میں ماخذ کا مکمل اتباع کیا گیا ہے البتہ علامات توقیف میری تحریر کردہ ہیں۔

جناب فیض مآب چچا صاحب قبلہ و کعبۂ دو جہاں کے حضور میں کورنش و تسلیم پہونچاتا ہوں اور سو ہزار زبان سے اس توپ کے رحمت زمانے کا شکر بجا لاتا ہوں سبحان اللہ کیا توپ جس کی آواز سے رعد کا دم بند اور رنجک کے رشک سے بجلی کو رنج۔ گولہ اوس کا قہر خدا کا قہر۔ دھواں اوس کا دریائے آتش کی لہر۔ استغفر اللہ، کیا کیا باتیں کرتا ہوں، جھوٹ سے دفتر بھرتا ہوں کیسی رنجک، کیسا دھواں، کیسا گولہ، کیسا چھرا، کیسا گراب! یہ وہ توپ ہے کہ بغیر ان عوارض کے صرف اوس کی آواز سے دشمن کا زہرہ ہو جائے آب، بار درد ہو تو رنجک اوڑ سے۔ آگ دکھائیں تو دھواں (کذا) ہو۔ گولہ چھرا کچھ اس میں بھر یا نو ظاہر میں کہیں نشان ہو۔ صرف آواز پہ مدار ہے یہی ترکیب اور دنیا کا کاروبار ہے۔ ایک آواز اور اس میں

یہ اعجاز کہ دوست کو فتح کی شلک کی صدا سنائے۔ دشمن سنے تو ہیبت سے اس کا کلیجہ پھٹ جائے۔ آواز کا صدمہ اگرچہ صدائے صور سے دونا ہے، مگر ہمیں یہی کہتے بن آتی ہے کہ صور کا نمونہ ہے۔ کیا خدا کی قدرت ہے۔ دیکھو تو کیسی ندرت ہے۔ توپ کا گولہ توپ ہی میں رہ جائے اور جو شعلہ زد پر آئے وہ ڈھ جائے۔ دانا آدمی زنجیری گولہ اس کو کہتا ہے کہ توپ میں سے نکل پھر وہیں اُلجھ رہتا ہے۔ جو دیکھتا ہے وہ حیران ہوتا ہے۔ اب شہر میں ہر جگہ اسی کا بیان ہوتا ہے حق تعالیٰ شانہ تم کو ہمارے سر پر سلامت رکھے، اور ہمیشہ بہ دولت و اقبال وعز و کرامت رکھے "

لو میاں ظہیر الدین، ہم نے مسودہ لکھ کر بھیجدیا ہے۔ تم اس کو اپنے آپ سے پڑھ لو۔ اور اس کی نقل کراکر اپنے چچا جان کو بھیجدو۔

غالب ۱۲

(۴)

میں غالبیہ کے نام سے جو کتاب کے بنیادی ماخذوں پر مشتمل ترتیب دے رہا ہوں اس کا ایک باب تذکروں کے اقتباسات پر مشتمل ہے یہ باب نگار رام پور جنوری ۱۹۶۳ء میں شایع ہو چکا ہے۔ اُس وقت میری نظر سے شمیم سخن مصنفہ عبدالحی صفا بدایونی رہ گیا تھا۔ غالب کا ترجمہ مذکورہ تذکرے سے درج کیا جاتا ہے۔

"غالب و اسد تخلص نجم الدولہ مرزا اسد اللہ خاں غالب عرف مرزا نوشہ دہلوی خلف مرزا عبداللہ بیگ خاں تورانی مولد ان کا اکبرآباد مسکن دہلی ہے۔ طبیعت دشوار پسند و خیالات عالی تھے۔ ۱۲۸۵ھ میں بمقام دہلی انتقال کیا۔ نادر دہلوی اپنے تذکرۂ شعرائے دکن میں لکھتے ہیں کہ بعض ثقات کی زبانی معلوم ہوا کہ مرزا صاحب کو شاہ نصیر مرحوم سے تلمذ حاصل تھا۔ واللہ اعلم۔ یہ قول نادر کہاں تک صحیح ہے مگر اس میں شک نہیں کہ مرزا صاحب اپنے عہد میں لاجواب تھے "

بحوالہ نادر شاہ نصیر سے تلمذ غالب کی روایت میرے لیے نئی تھی۔ مولانا حالی نے جنھیں بہرحال اس رشتے کا علم ہونا چاہیئے تھا ذکر نہیں کیا۔ ہاں نثار علی شہرت شاگرد مومن کی ایک تحریر میں جو ماہنامہ غالب امرتسر مارچ ۱۹۲۶ء میں شائع ہوئی ہے اس کا حوالہ ملتا ہے لیکن میری رائے میں یہ بھی معتبر نہیں بہرحال چونکہ یہ تحریر ایک ایسے شخص کے قلم کی ہے جس نے غالب کو دیکھا تھا اور ان کی صحبتوں سے فیضیاب ہوا تھا اس لیے اسے نقل کیا جاتا ہے۔

"جب مرزا مستقل طور پر دہلی میں آرہے تو آپ کو شوق شعر گوئی کا ہوا، شاہ نصیر کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اپنی غزل برائے اصلاح اُن کی خدمت میں پیش کی۔ انھوں نے اصلاح دی گھر آکر جو اصلاح کو دیکھا تو دل خوش نہ ہوا۔ دوسری غزل شاہ صاحب کو پھر دکھائی انھوں نے پھر اصلاح کر دی۔ اس اصلاح کو دیکھ کر بھی طبیعت مطمئن نہ ہوئی۔ اور دل میں کہا کہ شاہ کی شاعری بوڑھی ہے ہم کو ان سے کچھ فائدہ نہ ہوگا ہماری علمیت اور ہمارا ذہن ہی ہمارا رہبر ہے۔ پھر مرزا صاحب شاہ صاحب کی خدمت میں کبھی نہ گئے سچ بات یہ ہے کہ مبدا فیض کے سوا آپ کا کوئی استاد نہ تھا چنانچہ خود فرماتے ہیں

ہر چہ از مبدا فیاض بود آں منست　　　گل جدا نا شدہ از شاخ بداماں منست

آپ کو ابتدائے عمر سے مطالعہ کتب کا بے حد شوق تھا۔ جہاں کسی کے پاس عمدہ کتاب سنی یا دیکھی اُسے ہزار تدبیر سے

حاصل کی۔ دہلی میں خلد آشیاں نواب ضیاء الدین خاں صاحب نیر کا کتب خانہ بہت بڑا تھا اس سے بہتر کتب خانہ دہلی میں کوئی نہ تھا۔ ہر علم و فن کی نایاب کتابیں اس میں موجود تھیں مرزا کو جب ضرورت ہوتی کتب خانہ مذکور سے کتابیں منگوا لیتے تھے لیکن کبھی سیری نہ ہوتی تھی۔ آخر ایک دن نواب ممدوح سے کہا کہ آپ کے کتب خانے میں ہزاروں کتابیں ہیں میں یہ چاہتا ہوں کہ کتب خانے میں رہا کروں تاکہ کچھ عرصے میں ان کتب کی سیر ہو جائے نواب صاحب کو شوق علم کی وجہ سے آپ کے ساتھ بہت محبت تھی۔ تمام کتب خانہ حاضر ہے اسی میں رہیے دیا کیجے تین یا ساڑھے تین سال آپ شب و روز اسی کتب خانے میں رہے۔ ایک دن نواب بشارت علی خاں منشی عبد الصمد ذوق، نواب سعید احمد خاں، حالی صاحب اور بندہ مرزا کے دولت خانے پر بیٹھے تھے۔ غالب صاحب کہیں باہر گئے ہوئے تھے، ذوق صاحب نے حالی صاحب سے کہا کہ اس شعر میں لفظ مکرر سے کیا مراد ہے؟

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق　　　ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

حالی صاحب نے فرمایا کہ مرزا صاحب یہ کہتے ہیں کہ آواز صلا پر جو میرے بعد کوئی حریف نہیں آتا۔ اس لئے مکرر ساقی کو کہنا ہوتا ہے۔ اس معنی پر بحث شروع ہو گئی آخر نواب احمد سعید خاں نے فرمایا۔

"مکرر سے ساقی کی یہ مراد ہے کہ ایک بار وہ کہتا ہے۔

کیا کوئی ہے جو حریف مے عشق ہو؟

لیکن جب کوئی نہیں آتا تو پھر مایوسی کے لہجے میں کہتا۔

"کون ہوتا ہے؟" یعنی کوئی نہیں ہوتا۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس موقع پر مولانا حالی کا بیان بھی سامنے رہے۔ حالی نے غالب کی شاعرانہ خصوصیات گناتے ہوئے یادگار غالب میں ایک مقام پر لکھا ہے۔

> ایک خاص چیز جو اوروں کے ہاں بہت کم دیکھی گئی ہے اور جس کو مرزا اور دیگر ریختہ گویوں کے کلام میں مابہ الامتیاز کہا جا سکتا ہے اُن کے اکثر اشعار کا بیان ایسا پہلودار ہوتا ہے کہ بادی النظر میں اس سے کچھ اور معنی مفہوم ہوتے ہیں جن سے وہ لوگ جو ظاہری معنی پر قناعت کر لیتے ہیں لطف نہیں اٹھا سکتے۔

اس کے بعد مولانا نے کون ہوتا ہے۔ ..... صلا میرے بعد کے معنی بتاتے ہوئے تحریر کیا ہے۔

اس شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ جب سے میں مر گیا ہوں مے مرد افگن عشق کا ساقی یعنی معشوق بار بار صلا دیتا ہے یعنی لوگوں کو شراب عشق کی طرف بلاتا ہے مطلب یہ کہ میرے بعد شراب عشق کا کوئی خریدار نہیں رہا۔ اس لئے اس کو بار بار صلا دینے کی ضرورت ہوتی ہے۔ مگر زیادہ غور کرنے کے بعد جیسا کہ مرزا خود بیان کرتے تھے اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرع ہی ساقی کی صلا کے الفاظ ہیں اور اس مصرع کو وہ مکرر پڑھ رہا ہے ایک دفعہ بلانے کے لہجے میں پڑھتا ہے:

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق

یعنی کوئی ہے جو مے مرد افگن عشق کا حریف ہو؟ پھر جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا تو اسی مصرع کو مایوسی کے لہجے میں مکرر پڑھتا ہے "کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق" یعنی کوئی نہیں ہوتا۔ اس میں لہجے اور طرز ادا کو بہت دخل ہے۔ کسی کو بلانے کا لہجہ اور ہے اور مایوسی سے چپکے چپکے کہنے کا اور انداز ہے۔ جب اس طرح مصرع مذکور کی تکرار کروگے فوراً معنی ذہن نشین ہو جائیں گے۔

غالب کی بیوی امراؤ بیگم کے بھانجے عارف جن کا مرثیہ"... کوئی دن اور" غالب نے لکھا ہے دو بیٹے چھوڑ کر مرے تھے۔ باقر علی خاں کامل (متوفی ۱۲۷۳ھ) اور حسین علی خاں شاداں (متوفی یکم شوال ۱۲۹۶ھ) ان دونوں کا جتنا کلام متفرق ماخذوں سے دریافت ہو سکا تھا اس پر جناب رشید حسن خاں صاحب سے تعارف لکھا کر میں نے نگار رام پور غالب نمبر فروری ۱۹۶۳ء میں شایع کر دیا تھا۔ بعد کو ایک نئے ماخذ کا پتا چلا جس میں شاداں صاحب کا ایک اور شعر مل گیا۔ یہ ماخذ ہے بہارستان اشعار (۱۲۹۱ھ) جو اس مجموعے کا تاریخی نام ہے۔ اسے سید محمد مہدی علی خاں خلف نواب سید محمد علی خاں موسوی نے شعرائے متقدمین و متاخرین کا انتخاب کر کے ترتیب دیا ہے۔ یہ کتاب مطبع دلکشا واقع فتح گڑھ میں ۱۲۹۳ھ میں چھپی ہے اور رام پور رضا لائبریری (فن نظم اردو ۳۴۳) میں موجود ہے۔ اس میں غالب کے اشعار بھی انتخاب کیے گئے ہیں اور قائم سے منسوب یہ شعر ہے

مجلس وعظ تو تا دیر رہے گی قائم		یہ ہے مے خانہ ابھی پی کے چلے آتے ہیں

غالب کا بتصرف شمار کیا گیا جو بالیقین سہو ہے۔ مرتب مجموعہ نے قائم کو لغوی معنوں میں لیا ہے تخلص قرار نہیں دیا۔ بہر حال یہاں لفظ قائم تخلص ہو یا لغوی معنوں میں استعمال کیا گیا ہو اس کا غالب سے کوئی علاقہ نہیں۔

شاداں کا شعر یہ ہے جو مذکورہ کتاب کے صفحہ ۵۶ کا پہلا شعر ہے۔

یہ بخت سوتے ہیں اپنے شاداں کہ نیند اڑتا ہے بالش پر
کبھی جو بھولے سے آنکھ لگتا ہے میرے بالیں پہ خواب عارض

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ غالب کی زمین سحر ہونے تک میں جو شعر شاداں نے کہے تھے وہ کلام شاداں مطبوعہ نگار میں ہونے تک ردیف کے ساتھ چھپے ہیں۔ بہارستان سخن میں بھی شاداں کی غزل سے ایک شعر انتخاب ہوا ہے اور اس میں ردیف ہونے تک ہی ہے۔

شریف الحسن عثمانی

غالب، غالب کے آئینہ میں

مرزا غالب نے اپنی داستان زندگی کسی کتاب کی صورت میں خود نہیں لکھی لیکن اہل ادب واقف ہیں کہ زندگی کے حالات ان کے خطوط سے بخوبی آشکارا ہیں زیر ترتیب مضمون میں میں نے اردوئے معلی سے ایسی تمام عبارتیں انتخاب کر کے یکجا کی ہیں جن سے ان کی زندگی کے کچھ حالات کا انکشاف ہوتا ہے۔

پیدائش

میں آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ میں پیدا ہوا ہوں۔

تعلیم

میں نے ایام دبستان نشینی میں "شرح مائۃ عامل" تک پڑھا بعد اس کے لہو ولعب اور آگے بڑھ کر فسق و فجور عیش و عشرت میں منہمک ہو گیا۔ (بحوالہ رسالہ ہندوستانی بابت جنوری ۱۹۳۴ء)

خاندانی حالات

میں قوم کا ترک سلجوقی ہوں دادا میرا ماوراء النہر سے شاہ عالم کے وقت میں ہندوستان آیا سلطنت ضعیف ہو گئی تھی صرف پچاس گھوڑے نقارہ نشان سے شاہ عالم کا نوکر ہوا۔ ایک پرگنہ سیر حاصل ذات کی تنخواہ میں پایا۔ بعد انتقال اس کے جو طوائف الملوکی کا ہنگامہ گرم تھا وہ علاقہ نہ رہا۔ باپ عبد اللہ بیگ خاں لکھنؤ جا کر نواب آصف الدولہ کا نوکر رہا بعد چند روز حیدر آباد جا کر نواب نظام علی خاں کا نوکر ہوا۔ تین سو سوار کی جمعیت سے ملازم رہا کئی برس وہاں رہا وہ نوکری ایک خانہ جنگی کے بکھیڑے میں جاتی رہی۔ والد نے گھبرا کر الور کا قصد کیا راجہ بختاور سنگھ کا نوکر ہوا۔ وہاں کسی لڑائی میں مارا گیا۔ نصر اللہ خاں میرا حقیقی چچا مرہٹوں کی طرف سے اکبر آباد کا صوبہ دار تھا اس نے مجھے پالا۔ ۱۸۰۳ء میں جنرل لیک صاحب کا عمل ہوا۔ صوبہ داری کمشنری ہو گئی اور صاحب کمشنر ایک انگریز مقرر ہوا۔ میرے چچا کو جنرل لیک صاحب نے سواروں کی بھرتی کا حکم دیا۔ چار سو سواروں کا برگیڈیر رہا۔ ایک ہزار ذات کا لاکھ ڈیڑھ لاکھ کا ملک رسالہ برطرف ہو گیا۔ ملک کے

عوض نقدی مقرر ہوئی۔ وہ اب تک پاتا ہوں۔ پانچ برس کا تھا۔ باپ مرگیا نو برس کا تھا کہ چچا مرگیا۔

خطاب

نوابی کا مجھ کو خطاب ہے نجم الدولہ۔ اور اطراف و جوانب کے امرا مجھ کو نواب کہتے ہیں۔

مذہب

میں موحد خالص اور مومن کامل ہوں زبان سے لا الہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لا موجود الا اللہ لا موثر فی الوجود الا اللہ سمجھے ہوا ہوں۔ انبیاء سب واجب التعظیم اور اپنے اپنے وقت سب مفترض الطاعت تھے۔ محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی یہ خاتم المرسلین اور رحمۃ للعالمین ہیں مقطع نبوت کا مطلع امامت اور امامت نہ اجماعی بلکہ من اللہ ہے اور امام من اللہ علی علیہ السلام ہیں ثم حسن ثم حسین اسی طرح تا مہدی موعود علیہ السلام زیستم ہم بریں بگذرم۔ ہاں اتنی بات اور ہے کہ اباحت اور زندقہ مردود اور شراب کو حرام اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں اگر مجھ کو دوزخ میں ڈالیں گے تو میرا جلانا مقصود نہ ہوگا بلکہ میں دوزخ کا ایندھن ہوں گا اور دوزخ کی آنچ کو تیز کر دوں گا تاکہ منکرین و مشرکین نبوت مصطفوی اور امامت مرتضوی اس میں جلیں۔

شادی

۷ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے پاس حکم دوام حبس صادر ہوا ایک بیڑی پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زندان مقرر کیا اور مجھے اس زندان میں ڈال دیا۔ اللہ اللہ ایک وہ کہ دو بار ان کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں اور ایک ہم ہیں کہ اوپر پچاس کے سے جو پھانسی کا پھندا گلے میں پڑا ہے تو نہ پھندا ہی ٹوٹتا ہے نہ دم نکلتا ہے۔

اولاد

میں لم یلد و لم یولد ہوں چھہتر برس کی عمر میں سات بچے پیدا ہوئے۔ لڑکے بھی لڑکیاں بھی اور کسی کی عمر ۱۵ مہینہ سے زیادہ نہ ہوئی۔

آمدنی

چچا کی جاگیر کے عوض میری اور میرے شرکائے حقیقی کے واسطے شامل جاگیر نواب احمد بخش دس ہزار روپیہ سالانہ اس میں میری ذات کا حصہ ساڑھے سات سو روپیہ سال۔ بادشاہ دلی نے پچاس روپیہ مہینہ مقرر کر دیا ان کے ولی عہد نے چار سو روپیہ سال ولی عہد تقرر کے دو برس بعد مر گئے۔ واجد علی شاہ بادشاہ اودھ کی سرکار سے بصلہ مدح گستری پانچ سو روپے سال مقرر ہوئے وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ جئے یعنی اگرچہ اب تک جیتے ہیں مگر سلطنت جاتی رہی اور تباہی سلطنت دو ہی برس میں ہوئی۔ دلی کی سلطنت سخت جان تھی سات برس مجھ کو روٹی دے کر بگڑی ایسے طالع مربی کش و محسن سوز کہاں پیدا ہوتے ہیں۔ نواب یوسف علی خاں بہادر والئ ریاست رام پور رئیس پینتیس ۳۵ برس کے میرے دوست اور پانچ چھ برس سے شاگرد ہیں آگے گاہ گاہ کبھی کچھ بھیج دیا کرتے تھے اب جولائی ۱۸۵۹ء سے ۵۵ روپیہ ماہ بماہ بھیجتے ہیں۔

لکھنؤ کی تباہی

ہائے لکھنؤ کچھ نہیں کھلتا کہ اس بہارستان پر کیا گزری۔ لکھنؤ کا کیا کہنا۔ وہ ہندوستان کا بغداد تھا اللہ اللہ وہ سرکار امیر گر تھی جو بے سر و پا وہاں پہنچا امیر بن گیا اس باغ کی یہ فصل خزاں ہے۔

روز مسرت

مولانا غالب علیہ الرحمۃ ان دنوں بہت خوش ہیں۔ پچاس ساٹھ جز کتاب امیر حمزہ کی داستان کی اور اسی قدر حجم کی بوستان خیال آگئی۔ سترہ بوتلیں بادہ ناب کی توشہ خانے میں موجود ہیں دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں۔ رات بھر شراب پیا کرتے ہیں ؎

کسے کیں مرادش میسر بود
اگر ہم نباشد سکندر ربود

قولنج کا دورہ ۱۸۵۸ء

بیمار کیا ہوا تھا تتمہ زیست کی نذر ہی۔ قولنج اور پھر کیسا شدید کہ پانچ پہر مرغ بسمل کی طرح تڑپا کیا عصارۂ ریوند اور ارنڈی کا تیل پیا۔ اس وقت تو بچ گیا مگر قصہ تمام نہ ہوا۔ دس دن میں دو بار آدھی آدھی غذا کھائی گو یا دس دن میں ایک بار غذا تناول فرمائی گلاب اور املی کا پنا اور آلوبخارے افشردہ اس پر مدار رہا۔ کل سے خوف مرگ گیا ہے اور صورت زیست کی نظر آئی۔

قطعہ وفات ۱۸۵۹ء

بس اس سے زیادہ یاس کیا ہوگی کہ بالیدگی مرگ جیتا ہوں اس راہ سے کچھ مستغنی ہوتا چلا ہوں۔ ڈھائی برس کی زندگی اور ہے ہر طرح گذر جائے گی۔ جانتا ہوں کہ تم کو ہنسی آئیگی کہ یہ کیا بکتا ہے مرنے کا زمانہ کون بتاسکتا ہے چاہے الہام سمجھئے چاہے اوہام سمجھئے بیس برس سے یہ قطعہ لکھ رہا ہوں ؎

من کہ باشم کہ جاوداں باشم　　چو نظیری نماند و طالب مرد
در بگو بند در کدامیں سال　　مرد غالب بگو کہ غالب مرد

اب بارہ سو چھہتر ہیں غالب مرد کے بارہ سو ستر ہیں اس عرصہ میں جو کچھ مسرت پہونچی ہے پہونچ لے ورنہ پھر ہم کہاں۔

عوارض فساد خون ۱۸۶۳ء

مہینہ بھر سے زیادہ کا عرصہ ہوا بائیں پاؤں میں ورم کف پا سے پشت پا کو گھیرتا ہوا پنڈلی تک آ اس کھڑا ہوتا ہوں تو پنڈلی کی رگیں پھٹنے لگتی ہیں خیر نہ اٹھا روٹی کھانے محلسرا نہ گیا کھانا یہیں منگوا لیا اور حوایج کو کیا کروں یہ سب موقعے خیال سونچ لو کہ کیا گذرتی ہوگی ؎

پیری و صد عیب چنیں گفتہ اند!

اپنا یہ مصرع بار بار چپکے چپکے پڑھتا ہوں ؎

اے مرگ ناگہاں کیا انتظار ہے　　مرگ ناگہانی اب کہاں رہی اسباب

وہ آثار سب فراہم ہیں ہائے الٰہی بخش خاں کا کیا مصرع ہے ؎

آہ جی جاؤں نکل جائے اگر جان کہیں

زندگی سے مایوسی

آگے ناتواں تھا۔ اب نیم جاں ہوں آگے بہرا تھا اب اندھا ہوا چاہتا ہوں رعشہ وضعف بصر جہاں چار سطریں لکھیں انگلیاں ٹیڑھی ہوگئیں اکہتر برس جیا بہت جیا اب زندگی برسوں کی نہیں مہینوں کی نہیں دنوں کی ہے۔ میں اب چراغ سحری ہوں رجب ۱۲۸۳ھ حال کی آٹھویں تاریخ سے اکہتر واں سال شروع ہوگیا۔ طاقت سلب، حواس مفقود امراض متولی میں ایک قالب بے روح ہوں بقول نظامی ؎

یکے مردہ شخصم کہ روی رواں

دھوپ دیکھنے کی تاب نہیں رات کو صحن میں سوتا ہوں مجھ کو دو آدمی ہاتھوں پر لے کر دالان میں لے آتے ہیں ایک کوٹھری ہے اندھیری اس میں ڈال دیتے ہیں تمام دن اس گوشہ تاریک میں پڑا رہتا ہوں شام بدستور دو آدمی لے جاکر پلنگ پر صحن میں ڈال دیتے ہیں۔

تہترواں سال

میری ۷۳ برس کی عمر ہے بس میں اخراف ہوا حافظہ گویا کبھی تھا ہی نہیں۔ سامعہ باطل بہت دن سے تھا رفتہ رفتہ وہ بھی حافظ کی مانند معدوم ہوگیا۔ اب مہینہ بھر سے یہ حال ہے کہ جو دوست آتے ہیں رسمی پرسش مزاج سے بڑھ کر جو بات ہوتی ہے وہ کاغذ پر لکھ دیتے ہیں غذا مفقود ہے۔ صبح کو قند اور شیرہ بادام مقشر دو پہر گوشت کا پانی۔ سر شام تلے ہوئے چار کباب سوتے وقت پانچ روپیہ بھر شراب اور اسی قدر گلاب حزب ہو۔ عاصی ہوں فاسق ہوں روسیاہ ہوں یہ شعر میر تقی میر کا میرے حسب حال ہے ؎

مشہور ہیں عالم میں مگر ہوں بھی کہیں ہم القصہ نہ در پے ہو ہمارے کہ ہیں ہم

طبیعت کی پژمردگی

سچ تو یوں ہے کہ قوت ناطقہ پر وہ تصرف اور قلم میں وہ زور نہ رہا طبیعت میں وہ مزا سرمستی وہ شور نہ رہا پچاس پچپن برس کی مشق کا ملکہ کچھ باقی رہ گیا اسی سبب سے فن کلام میں گفتگو کر لیتا ہوں حواس کا بھی بقیہ اسی قدر ہے کہ سرف گفتار میں موافق سوال جواب دیتا ہوں روز و شب یہ فکر رہتی ہے کہ دیکھئے وہاں کیا پیش آتا ہے اور بال بال گنہگار کیونکر بخشا جاتا ہے۔

یادِ گزشتگاں

نظام الدین ممنوں کہاں ذوق کہاں۔ مومن خاں کہاں ایک آزردہ سو خاموش دوسرا غالب وہ بیخود و مدہوش۔ نہ سخنوری رہی نہ سخندانی کس برتے پر تتا پانی۔ ہائے دلی وائے دلی بھاڑ میں جائے دلی۔

پیشین گوئی

میں اب انتہائے عمر تا پائید ار کو پہنچکر آفتاب لب بام اور بہجوم امراض جسمانی و آلام روحانی سے زندہ درگور رہوں کچھ یاد خدا بھی چاہئے۔ نظم و نثر کے قلمرو کا انتظام ایزد دانا و توانا کی عنایت و اعانت سے خوب ہو چکا اگر اس نے چاہا تو قیامت تک میرا نام و نشان باقی و قائم رہے گا۔

کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

شہید صفی پوری

غالب کی شخصیت

غالب ایک صاحبِ طرز شاعر تھے۔ اُن کا رنگ سب سے الگ تھا۔ اسلوب (STYLE) جسے غالب نے اپنے اس شعر میں ؎

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں او۔

" اندازِ بیان" سے تعبیر کیا ہے، غالب کی غزل گوئی کی جان ہے اسلوب کی ادب میں جو اہمیت ہے اس کا انکار ممکن نہیں ہے۔ اسلوب کی اہمیت یہ ہے کہ اس سے شاعر کی اہمیت کا براہ راست اظہار ہوتا ہے۔ یہ بات بالکل صحیح ہے کہ " STYLE IS THE MAN " "اسلوب انسان ہے" دوسرے الفاظ میں اسلوب زندگی کا ترجمان ہے اور یہی وجہ ہے کہ ایک مخصوص طرز کا پیدا کر لینا کسی ادیب یا شاعر کے لئے آسان نہیں ہے اور بہت کم غزل گو شعراء صاحب طرز ملیں گے۔

اسلوب(STYLE) میں انفرادیت کا فقدان ظاہر کرتا ہے کہ شاعر کی شخصیت کے ارتقاء کا عمل تکمیل تک نہیں پہونچ سکا ہے اور اس کا ذوقِ سلیم ہنوز ناپختہ کار ہے۔ اسی طرح صاحب طرز ہونے کا مطلب ہی یہی ہے کہ شاعر کا کلام زندگی کا ترجمان ہے اور زندگی کی ترجمانی بجائے خود انفرادیت، ندرت اور تازگی کی ضامن ہے۔

ادب کا بنیادی مقصد داخلیت کا اظہار ہے لیکن بعض اصنافِ ادب مثلاً ڈرامے میں خارجیت کا پہلو داخلیت پر نسبتاً حاوی رہتا ہے اور بعض میں داخلیت خارجیت کو دبا لیتی ہے۔ جیسے انگریزی ادب میں

PERSONAL ESSAY اور LYRIC اور اردو میں غزل ـ یہ نکتہ لائق غور ہے کہ داخلی ادب میں اسلوب کو نہایت درجہ اہمیت حاصل ہوتی ہے اور شاعر کی کامیابی کا راز ایسا اسلوب اختیار کرنے میں، کامیابی حاصل کر لینے پر ہے جو اُس کی شخصیت کی مکمل عکاسی کر سکے۔

اسلوب کا تجزیہ کرنا نہایت دشوار کام ہے اس لئے کہ اسلوب کا تجزیہ بغیر شخصیت کا تجزیہ کئے ممکن نہیں اور شخصیت کا تجزیہ کر کے کوئی نتیجہ نکالنا دشوار اس لئے نہیں کہ شخصیت کے اجزائے ترکیبی میں سے ہر ایک کو الگ الگ سمجھ لینے کے بعد بھی شخصیت کا مکمل مفہوم ذہن میں نہیں آتا اس لئے کہ شخصیت ایک وحدت ہے اور اپنے اجزائے ترکیبی کی ہم آہنگی سے وجود میں آتی ہے ہم جیسے ہی اُس کا تجزیہ شروع کرتے ہیں اُس کی وحدت، ہم آہنگی اور توازن درہم برہم ہو جاتا ہے۔

بالکل یہی دشواری ادب کے شاہکاروں کے تجزیہ میں پیش آتی ہے ہم ان کے اجزائے ترکیبی سے بحث کرنے میں منہمک ہو جاتے ہیں اور ان کا حسن جو ان کے اجزا کی ہم آہنگی سے پیدا ہوتا ہے ہماری گرفت سے نکل جاتا ہے۔ زندہ ادب کی پہچان یہی ہے کہ وہ زندگی کی طرح تجزیہ کی گرفت میں نہیں آتا۔

جن شاعروں نے غالب کی غزلوں پر غزلیں اس امید میں کہیں کہ وہ غالب کی ایسی غزلیں کہنے میں کامیاب ہو جائیں گے اُن کو یہ بات نہیں معلوم تھی کہ وہ جس چیز کی نقل کر رہے ہیں وہ غالب کی غزل کا محض مادی پہلو ہے اُن کی روح غالب کا انداز بیان ہے اور جب تک غالب کی ایسی شخصیت نہ ہو اُن کا انداز پیدا نہیں ہو سکتا۔

غالب کے اسلوب کا تجزیہ دوسرے شعرا کے مقابلے میں مشکل اس لئے ہے کہ غالب کی شخصیت نہایت متنوع جامع اور وسیع ہے، وہ زندگی سے بھرپور ہے اسی لئے اُن کے کلام میں زندگی کا خون گردش کر رہا ہے۔

زندگی اضداد کا مجموعہ ہے اور اس میں ایسا تنوع اور بوقلمونی ہے کہ ایک وحدت کی حیثیت سے اس کا تصور بھی آسان نہیں۔ اس میں عقل کی موشگافیاں بھی ہیں، جذبات کے طوفان بھی، نالۂ غم بھی ہے نغمۂ شادی بھی۔ تخیل کی بلند پروازیاں بھی ہیں اور احساسات کی گہرائیاں بھی، غم روزگار بھی ہے اور غم جاناں بھی، خود پرستی بھی ہے، بت پرستی بھی ہے، بت شکنی بھی، خدا پرستی بھی ہے، بت پرستی بھی۔ حقیقت پسندی بھی ہے رومانیت پرستی بھی، رجائیت بھی ہے قنوطیت بھی، سکون بھی ہے اور اضطراب بھی، روایت بھی ہے اور بغاوت بھی، جنون بھی ہے اور خرد بھی، امید بھی ہے ناامیدی بھی اور پھر زندگی محض مجموعۂ اضداد ہی نہیں ہے۔ اضداد ایک دوسرے میں ایسے مدغم ہیں کہ ان کو پہچاننا بھی دشوار ہے اور ایسا دشوار ہے کہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ اضداد ایک ہی تصویر کے دو رُخ اور ایک ہی حقیقت کے دو پہلو ہیں۔

زندگی اتنی وسیع ہے کہ انسان اُس کو ایک نظر میں نہیں دیکھ سکتا اور نہ ایک مقام سے اُس کی ساری وسعتوں کا نظارہ کر سکتا ہے اس لئے اُس نے زندگی کے علم کو مختلف شعبوں میں تقسیم کر دیا۔ مگر چونکہ زندگی ایک وحدت ہے اس لئے علم کے تمام شعبے لازم و ملزوم ہیں اور بار بار یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی تقسیم غیر حقیقی ہے۔ مذہب زندگی کے ایک رخ کو سامنے لاتا ہے، فلسفہ دوسرے رُخ کو، سائنس ایک تیسرے رُخ کو۔

پھر جذبات زندگی کی تصویر میں رنگ آمیزی کرتے ہیں۔ وہی زندگی ہمیں کبھی رنگینیوں اور رعنائیوں کا مجموعہ نظر آتی ہے، کبھی تاریکیوں اور ظلمتوں کا، کبھی ہم موت میں زندگی، شر میں خیر، قبح میں حسن، ناکامی میں کامیابی اور یاس میں امید کے پہلو بھی دیکھ لیتے ہیں اور کبھی ہمیں زندگی میں بھی موت، خیر میں بھی شر، حسن میں بھی قبح، کامیابی میں بھی ناکامی اور امید میں بھی یاس کی صورت نظر آتی ہے۔ جذبات کے ساتھ ہماری قوت تخیل بھی کام کرتی رہتی ہے۔ اس کا کام یہ ہے کہ وہ حسن کو اور حسین اور قبح کو اور زیادہ مکروہ، زندگی کو اور زیادہ دلکش اور موت کو اور زیادہ خوفناک بنا کر پیش کرے۔ پھر یہ نہیں ہے کہ ہماری عقل خاموش بیٹھی رہے، وہ برابر دخل اندازی، تبصرہ اور تنقید کرتی رہتی ہے۔ وہ ہمیں کسی ایک مقام پر رکنے نہیں دیتی نہ کسی ایک مخصوص زاویہ سے زندگی کا نظارہ کرنے دیتی ہے۔ مذہب، فلسفہ، سائنس، سب زندگی کی تصویریں پیش کرتے ہیں مگر ادب جو تصویر پیش کرتا ہے اس میں خطوط نہایت پر پیچ ہوتے ہیں اور بے شمار رنگوں کا نہایت فنکارانہ امتزاج ہوتا ہے۔ اس میں مذہب کی روحانی قدریں عقل کی نکتہ سنجیوں میں اس طرح سمو جاتی ہیں کہ فلسفہ اور مذہب کا فرق مٹ جاتا ہے اور جذبات اس میں قوت تخیل کی مدد سے ایسی رنگ آمیزی کرتے ہیں کہ زندگی کی تصویر میں جان پڑ جاتی ہے اسی لئے گرے (GRAY) نے کہا تھا

"THOUGHTS THAT BURN AND WORDS THAT BREATH"

یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ ادب زندگی کی مکمل تصویر پیش کرتا ہے مگر نسبتاً اُس کا نقش کمال سے زیادہ قریب ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ مذہب، فلسفہ اور سائنس کے مقابلے میں ادب زندگی کی زیادہ حقیقی تصویر پیش کرتا ہے اگر انسانی علم کا کوئی شعبہ ایسا ہے جس میں انسان کی تمام صلاحیتیں اور تمام قوتیں بیدار ہو کر زندگی کا ادراک کرنے میں کارفرما ہو جاتی ہیں تو وہ ادب ہے۔ اگر زندگی کا اس کی بوقلمونیوں، نیرنگیوں، اُس کے اضداد اور متناقضات کے باوصف ایک وحدت کی حیثیت سے نظارہ کرنا ہو تو صرف ادب ہی ہماری مدد کر سکتا ہے۔ اگر خود شناسی انسانی علم کا مقصود اور انسانی علم کی معراج ہے تو وہ صرف ادب سے حاصل ہو سکتی ہے۔ اسی لئے شیکسپیر نے کہا تھا کہ ادب ایک آئینہ ہے جس میں زندگی کی عکاسی ہوتی ہے۔

اس سے ایک اہم نتیجہ نکلتا ہے۔ ادب وہ ہے جس میں فلسفہ اور مذہب اس طرح گم ہو جائیں جس طرح زندگی کے سمندر میں کوہ پیکر لہریں گم ہو جاتی ہیں۔ مذہب یا فلسفہ یا کسی سیاسی نظام فکر میں ادب کو سمونے کی کوشش ویسی ہی ہے جیسے قطرہ میں دریا کو سمو دینے کی کاوش۔ اسی طرح تنقید وہ ہے جو براہ راست زندگی سے ماخوذ ہو تاکہ وہ ادب کی وسعتوں کا احاطہ کر سکے۔ وہ تنقید جو کسی مخصوص مذہب، یا کسی مخصوص نظام فکر یا کسی مخصوص سیاسی فلسفہ پر مبنی ہوگی اعلیٰ درجہ کے ادب کے سارے پہلوؤں پر نظر ڈالنے سے قاصر رہے گی۔

غالب نے اقبال کی طرح کسی مخصوص نظام فکر کو اپنی شاعری میں پیش نہیں کیا۔ انھوں نے نظموں میں مسلسل خیالات کو ادا کرنے کے بجائے غزلیں کہیں اور اشعار نظم کئے لیکن اس سے ان کی شاعرانہ عظمت میں اضافہ ہوا کمی نہیں ہوئی۔ فلسفی زندگی کے تضاد کو سلجھانے میں ہمیشہ تضاد کا شکار ہو جاتا ہے۔ شاعر زندگی کے تضاد کو اپنا کر متضاد حقائق میں یکرنگی کو تلاش کر لیتا ہے اس لئے وہی تضاد جو فلسفی کے نظام فکر کی کمزوری

کا سبب ہوتا ہے شاعر کی عظمت کا باعث بن جاتا ہے۔ اس طرح شاعری فلسفہ سے زیادہ فلسفیانہ بن جاتی ہے اور یہی اُس کی آفاقیت کا راز ہے۔ فلسفی کی حیثیت ایک حقیقی شاعر کے مقابلہ میں ۔۔۔ ایک بچہ کی سی ہے جو گھروندے بناتا ہے اور سمجھتا ہے کہ اُس نے مکان تعمیر کر لیا ہے۔ شاعر ان گھروندوں کو دیکھ کر مسکراتا ہے وہ جانتا ہے کہ تھوڑی دیر میں دوسرا بچہ آئے گا اور اس گھروندے کو بگاڑ کر دوسرا گھروندا بنا دیگا۔

غالب کی شخصیت زندگی سے اس قدر بھرپور ہے کہ اُس کا تجزیہ دشوار ہو جاتا ہے اقبال کی شخصیت کا تجزیہ آسان ہے اس لئے کہ اُن کی شخصیت ایک نظامِ فکر میں سمٹ کر محدود ہو گئی ہے۔ اقبال کا فلسفہ اقبال کا شاہکار ہے اور غالب کی شخصیت فطرت کا شاہکار۔ زندگی سے بھرپور شخصیت سے مراد یہ ہے کہ غالب کی شخصیت میں زندگی کے تمام متضاد اور متناقض پہلو اکٹھا ہو گئے تھے۔ اُن کے احساسات جتنے قوی تھے اُتنی ہی ان کی فکر بلند تھی۔ عقل و جذبہ کی آویزش جیسی غالب کے یہاں ہے اُردو کے کسی دوسرے شاعر میں نہیں ہے۔ پھر ان کے جذبات میں بھی تصادم ہے اُن کی یاس، امید سے، رجائیت قنوطیت سے، سکون اضطراب سے اور بُت پرستی خود پرستی سے برسرِ پیکار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے اشعار میں ایسی ڈرامائیت ہے جس کی مثال داخلی شاعری میں آسانی سے نہیں مل سکتی۔ وہ عشق کرتے تھے اور اُس میں گم ہو جاتے تھے۔

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی

مگر وہ اس میں ایسے گم نہیں ہوتے کہ پھر ہوش ہی میں نہ آئیں۔ وہ ہوش میں آجاتے ہیں اور محسوس کرتے ہیں کہ عشق بیخودی کا ذریعہ تو ہے لیکن صرف عشق ہی نہیں اُن کی زندگی بھی بیخودی کا ذریعہ بن سکتی ہے ؎

نفس موجِ محیطِ بے خودی ہے تغافل ہائے ساقی کا گلہ کیا

اس طرح عشق اُن کی شخصیت کے ایک گوشے میں سما جاتا ہے اور اُن کی شخصیت عشق پر محیط ہو جاتی ہے۔ کہیں کہیں غالب کے عشق میں ہمیں میر کی آشفتہ سری اور خود فراموشی بھی نظر آجاتی ہے مثلاً ؎

مر گیا پھوڑ کے سر غالب وحشی ہے ہے بیٹھنا اُس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس

لیکن میر کے برعکس غالب کی شخصیت عشق میں مدغم نہیں ہونے پاتی اور ان کے یہاں ہم ایک ایسی کیفیت بھی پاتے ہیں جب وہ یار و دیار سے محروم ہو کر بھی اپنی شخصیت کو برقرار رکھتے ہیں ؎

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

غالب کی شخصیت کا تجزیہ کرنا دشوار ہے اس لئے کہ خرد اور جنوں، دیوانگی و ہشیاری اور عقل و عشق کا اُن کے یہاں ٹکراؤ اور ایسا امتزاج ہے کہ نہ انھیں عاشق کہا جا سکتا ہے نہ فلسفی اور یہی ان کی شاعرانہ عظمت کی دلیل ہے ؎

دیکھا اسدؔ کو خلوت و جلوت میں بارہا دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں

وہ ہنستے بھی ہیں اور روتے بھی ہیں لیکن زندگی کے ہنگامے میں اُن کی ہنسی اور ان کا رونا ایسا گم ہو جاتا ہے کہ یہ بتانا دشوار ہو جاتا ہے کہ وہ قنوطی تھے کہ رجائی ؎

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

ایک طرف وہ کہتے ہیں ؎

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے　　بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

اس طرح غم سے بھی خوشی کی طرح لذت اندوز ہونے کی صلاحیت پیدا کر لیتے ہیں۔ دوسری طرف جب وہ ہنستے ہیں تو اُن کا دل روتا ہے ؎

سوزشِ باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں　　دلِ محیطِ گریہ و لب آشنائے خندہ ہے

غالبؔ مذہبی بھی تھے اور لامذہبی بھی۔ لامذہبی اس لئے تھے کہ وہ مذہب کی حقیقت کے قائل نہ تھے، اور مذہبی اس لئے تھے کہ وہ دنیا کی حقیقت کے بھی قائل نہ تھے ؎

لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم　　دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

غالبؔ کا یہ شعر اقبال کی شاعری کی بھی تنقید ہے اور خود اُن کی شاعری کی بھی تنقید۔ غالبؔ کی فکر نے اُن کے جذبات کو مضمحل نہیں کیا۔ یہ ان کی شاعرانہ عظمت کی دلیل ہے نہ اُن کے جذبات اُن کی عقل کو معطل کر سکے انھوں نے زندگی کو سمجھا بھی اور محسوس بھی کیا۔ لیکن نہ عقل کی بھول بھلیوں میں گم ہوئے اور نہ جذبات کے طوفانوں کا شکار ہوئے۔ اُن کا جذبہ فکر کی آمیزش سے اور گہرا ہو جاتا ہے اور ان کی فکر جذبہ سے ہم آہنگ ہو کر ایسی بلندی پر پہونچ جاتی ہے جو فلسفہ کے حدود پرواز سے بالاتر ہوتی ہے۔

غالبؔ کی عظمت کا راز یہ نہیں ہے کہ ان کی شاعری میں متضاد عناصر موجود ہیں۔ اُن کی عظمت کا راز یہ ہے کہ ان کے یہاں کثرت میں وحدت اور نیرنگی میں یکرنگی ہے۔ اگر غالبؔ کی جگہ معمولی شخصیت کا انسان ہوتا تو اس کی شخصیت ان متضاد عناصر کے تصادم کی تاب نہ لاکر پاش پاش ہو جاتی۔ اور تخلیق کی منزل آہی نہ پاتی لیکن غالبؔ کی عظیم شخصیت نے ان متصادم عناصر میں ہم آہنگی اور ان مختلف اجزاء میں توازن پیدا کر کے انھیں ایک وحدت میں تبدیل کر دیا۔

غالبؔ کی کامیابی کا ثبوت یہ ہے کہ جب وہ بولتے ہیں تو ہم ان کی آواز کو پہچان لیتے ہیں۔ اُن کا اندازِ بیان انھیں سے مخصوص ہے۔ شیکسپیر اور غالبؔ میں ایک بنیادی فرق ہے اور وہ یہ کہ شیکسپیر ڈراما نگار تھا اور غالبؔ غزل گو تھے لیکن ایک صفت دونوں میں مشترک تھی اور وہ صفت وہ ہے جو KEATS کو پہلی مرتبہ شیکسپیر کے یہاں نظر آئی یعنی NEGATIVE CAPABILITY اس صفت کا حصول شیکسپیر کے لئے آسان اس لئے تھا کہ وہ اپنے کرداروں کے پیچھے چھپ سکتا تھا۔ غالبؔ کے لئے دشواری یہ تھی کہ انھیں ہر مرتبہ خود ہی اسٹیج پر آنا پڑتا تھا۔ شیکسپیر ڈراما نگار بھی تھا اور ایکٹر بھی۔ غالبؔ ڈراما نگار تو نہ تھے مگر ایکٹر تھے۔ شیکسپیر کا کمال یہ ہے کہ اُس نے ایسے کردار پیش کئے جو ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہے۔ غالبؔ کا کمال یہ ہے کہ وہ ہر مرتبہ خود ہی بھیس بدل کر سامنے آتے ہیں اور کبھی پہچانے نہیں جاتے۔ یہاں تک کہ ہمیں نہیں معلوم کہ اُن کی صورت کیسی ہے اور شکل کیسی ہے۔ ہم نے انھیں اتنے مختلف بھیسوں میں دیکھا ہے کہ ہم انھیں پہچان نہیں سکتے۔

"بس غالبؔ کی ایک پہچان یہ ہے کہ جب وہ ہنستے ہیں تو اپنی طرح اور جب روتے ہیں تو اپنی طرح اور جب مسکراتے ہیں تو اپنی طرح اور جب قہقہہ لگاتے ہیں تو اپنی طرح۔ یہ چیز جس سے وہ پہچانے جاتے ہیں اُن کا "اندازِ بیان" ہے یعنی اسلوب (STYLE) اور اسی نے ان کی شاعری کے متضاد عناصر کو ایک رشتہ میں اس طرح منسلک کر دیا ہے جس طرح زندگی متضاد عناصر کو ایک رشتہ میں پرو دیتی ہے اسی اندازِ بیاں نے ان کو زندگی کا شاعر بنا دیا ہے اور یہی ان کی شاعرانہ عظمت کا راز ہے۔

عوض علی عدیل

مرزا غالب کے ہم عصر میر سید عوض علی عدیل کی شبیہ محمد احمد رضوی پرنسپل حلیم ڈگری کالج کان پور نے عنایت فرمائی ہے اور عدیل کے مختصر حالات بھی انھیں کی تحریر کا اقتباس ہے -

مرتب

عدیل سید واڑہ قصبہ ملیح آباد۔ ضلع لکھنؤ کے رہنے والے تھے ۔ سید واڑہ عدیل کے جدّ امجد قطب دوراں سید جعفر رحمۃ اللہ علیہ نے آباد کیا تھا جہاں ان کا مزار دادا میاں کے مزار کے نام سے مشہور ہے ۔ جہاں موجودہ زمانے میں دودھیا شریف کے نام سے ہر سال عرس بھی ہوتا ہے ۔ عدیل صاحب بڑے فضل و کمال اور اپنے وقت کے مشہور خطاط تھے ۔ ان کے لکھے ہوئے کتبے رام پور کی لائبریری میں محفوظ ہیں ۔ غالب کے شاگرد نواب یوسف علی خاں ناظم والیٔ رام پور عدیل کا بڑا احترام کرتے تھے ۔ رام پور کا وہ دَور بڑا زرّیں دَور تھا ۔ ہر فن کے اہلِ کمال وہاں جمع تھے ۔ مرزا اسداللہ خاں غالب اسی زرّیں دور میں رام پور کے دامن دولت سے وابستہ ہوئے تھے ۔ نواب صاحب کی قربت کی وجہ سے عدیل کا قیام زیادہ تر قلعۂ معلّٰی میں رہتا تھا جہاں شعر و ادب کی محفلیں گرم ہوا کرتی تھیں اور غالب کے ساتھ عدیل بھی شریکِ بزم ہوتے تھے ۔ غالب کے قیام رام پور کے زمانے میں عدیل کا زیادہ وقت غالب کے ساتھ گزرتا تھا

قمر حسن اعظمی

غالب کا سفر لکھنؤ

مرزا غالب نے اپنی عمر میں چند ہی ایسے سفر کیے ہیں جو قابل ذکر ہیں۔ لکھنؤ کا یہ سفر انھوں نے اپنی پنشن کی بحالی کے سلسلے میں کیا تھا۔ جس کا مقدمہ گورنر جنرل کی کونسل کلکتہ میں تھا۔ "غالباً اگست ۱۸۲۶ء کے لگ بھگ وہ دہلی سے کلکتہ کے لیے روانہ ہوتے تھے[۱]" اور جب کانپور پہنچے تو طبیعت کی خرابی اور علاج کے معقول انتظام نہ ہونے کی وجہ سے پالکی سے لکھنؤ آئے۔ یہاں غالب کی بڑی آؤ بھگت کی گئی۔ اس لیے کہ "لکھنؤ کے سخن ور امرا اور اکابر اہل کمال ایک مدت سے انھیں اپنے یہاں آنے کی دعوت دے رہے تھے۔[۲]" مرزا لکھنؤ پہنچے تو بادشاہ غازی الدین حیدر برسر اقتدار سلطنت تھے۔ مگر سلطنت کے سیاہ و سپید کے مالک نائب السلطنت، معتمد الدولہ سید محمد خاں عرف آغا میر تھے۔ غالب کے احباب نے آغا میر تک خبر پہنچائی کہ غالب لکھنؤ میں موجود ہیں تو انھوں نے ایما فرمایا کہ وہ مرزا کی ملاقات سے خوش ہوں گے[۳]۔ غالب بھی ملاقات کے لیے تیار ہو گئے۔ چونکہ وقت کم تھا اور اتنے کم وقت میں شایان شان قصیدہ نہیں لکھا جا سکتا تھا۔ اس لیے انھوں نے آغا میر کو پیش کرنے کے لیے ایک مختصر سی فارسی نثر صنعت تعطیل (مہملہ) میں لکھ لی اور اپنی ملاقات کی یہ شرط لگائی کہ دربار میں میرے پہنچنے پر آغا میر کھڑے ہو کر میرا استقبال کریں اور مجھے نذر پیش کرنے سے معاف رکھا جائے۔ آغا میر اس کے لیے تیار نہ ہوئے اور آغا میر سے غالب کی ملاقات نہ ہو سکی۔[۴]"

جو قصیدہ غالب نے آغا میر کو پیش کرنے کیلئے لکھا تھا وہ یہ ہے۔

۱؎ ذکر غالب (مالک رام) ص۵۶　۲؎ یادگار غالب (مولانا حالی) ص۲۵　۳؎ کلیات نثر (غالب) ص۶۵
۴؎ کلیات نثر ص۔ خط بنام [illegible]

"سطور مراحم ملک الودود کامگار طالع مسعود مطلع مهر عطا و کرم سلالهٔ دودهٔ آدم دام عطاوه و مد علاوه۔
دعاگو اسداللہ مراسم مدح ادا کرده دسر کلاه در ره دل وا کرده در ساحل اطلاع حال طمع حصول گوهر آمال دارد
درد و الم روز مرا صحرا سا سراسر درد و الم دم سرد در آورده و صعود دود سواد دل واله را دم طاوس کرده دل
کم حوصله عالم درد و الم را صلا در داده و دهم و هراس دل آواره را در صحرا صحرا گرد ملال سر داده سامعه مردود
واحسرتا که در در آمد کار را لامسه محروم مس ساعد مساعد مدعا در عالم رسم در راه رحم و کرم محروم هم دعاگو را سوال
در رہا عار و هم حال هم اهل دهر معلوم که هر کس در هوس دو اهر سو که دود سر صدا در آورده در کوه مالد مگر در سرکار او ره
معمار عدل و داد سراسر دهر را گلکده ارم کرده و سطار عطا و کرم سراسر اهل عالم را در دام مدعا آورده اراده کردم
که در درگاه دارالسلام اساس رسم و عطر گل مراد در حله هوس مالم حاصل الامر الم سهام در دل درد و داد و دام
سوار در سر الام راه دور گوارا کردم و مراحل را در مرحله رهگیر —— الله الحمد که طالع رسا مدد کرد و ملهم روح صید کرده را
سر کرده در اردو دودهٔ آل محمد را دارالسرور در ورود کردم گو که در عرصهٔ عصر در گروه اهل کمال گرد کرد دارم اما مداح سرکار عالم
مدارم و عالم عالم گوهر مدح در سلک سطور دارم دل سداد محمل طرح اساس و داد کرده و کلک عطار کردار ده مصرع
ساده در احاطهٔ دام مسطور در آورده —— مصارع

اکرم اهل کرم اسعد اولاد رسول   داور دادرس و سرور عالم آرا
در او معدن عدل و کرم و سور و سرور   دل او مطلع علم و عمل و رحم و عطا
گرد و گرد سم او هم او در عالم   هر مس دهر طلا گردد و هر صعوه هما
عدل را اراده در درگه او کرده طلوع   ملک را گرد ره عسکر او داده لوا
در او آمده درگاه ملوک عالم   کرگدا آمده کاو دس دعاگو دارا

داور دادگرا روح هم در سلاسل آلام در آمده و کار رو به رو در دل کرده دل درد محروم دوا محروم طمع مرهم دارد
که گرد کساد حال مرا در هم دارد مامول که سرکار والا سحر حلال و گوهر کمال را در سلک مطالعه در آورده اصلاح حال
صله دهد مسکه دل گره در گره دام مدعا گردد که سها هم طالع ماه و مگس همسر هما گردد —— احکم الحکام و اعلم العلام
سردسر گروه اهل کرم عمده امرا مدار المهام والا همم را عمر دوام و اساس دوام عالم مطاع و حکم عدو مال و دل آسوده
و طالع مسعود عطا دارد —— ه - محرره اسدالله محرره دوم محرم الحرام[1]

کہا جاتا ہے کہ لکھنؤ میں مرزا غالب سلطان المحققین مولانا سید محمد صاحب رضواں مآب کے یہاں ٹھہرے تھے کیونکہ رضواں مآب صاحب فضل و کمال ہونے کے علاوہ دربار اودھ میں بھی رسوخ و اقتدار رکھتے تھے۔ اور مرزا سے ان کی غائبانہ خط و کتابت بھی تھی[2] اور انھوں نے ایک بار غالب کے کسی قصیدہ پر شاہی انعام بھی بھجوایا تھا جو ان تک پہونچ نہ سکا اور کارپردازوں نے کھالیا[3]

---

[1] کلیات نثر صـ۲۲۶ - [2] خط بنام مجتہد العلماء سید محمد صاحب کلیات نثر صـ۲۱۳، ۲۲۵
[3] بروایت محقق وقت سید مسعود حسن رضوی ادیب

غالب نے اپنے لکھنؤ کے دوران قیام میں فارسی کی جو غزل لکھی تھی وہ یہ ہے:۔

اندر آں بقعۂ معمور ز دل تنگی شوند　　حسرت آگیں و گنہ گار بزنداں رفتم
جلوہ در طالع خاشاک من افتاد زبوں　　شد غلط جادۂ گلخن بہ گلستاں رفتم
تشنۂ بحر تماشا شدہ ام صرفہ نکرد　　کز جوش عرق شرم بطوفاں رفتم
سبزۂ رنگ طراوت بہ خزاں باختہ ام　　خس شدم تا بہ چراگاہ غزالاں رفتم
کاش میوختم زداد فنا میدادم　　شرم باد اکہ بداں تازہ خیاباں رفتم [۱]

مرزا کی بعض تحریروں سے پتا چلتا ہے کہ لکھنؤ آنے سے پہلے وہ اردو غزل گوئی ترک کر چکے تھے مگر لکھنؤ میں ذیل کی غزل لکھی :۔

واں پہونچ کر جو غش آتا پیہم ہے ہم کو　　صد رہ آہنگ زمیں بوس قدم ہے ہم کو
دل کو میں اور مجھے دل محو وفا رکھتا ہے　　کس قدر ذوق گرفتاری ہم ہے ہم کو
ضعف سے نقش پئے مور ہے طوق گردن　　تیرے کوچے سے کہاں طاقت رم ہے ہم کو
جان کر کیجے تغافل کہ کچھ امید بھی ہو　　یہ نگاہ غلط انداز تو سم ہے ہم کو
رشک ہم طرحی و درد اثر بانگ حزیں　　نالۂ مرغ سحر تیغ دو دم ہے ہم کو
سر اڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا　　ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے ہم کو
دل کے خوں کرنے کی کیا وجہ؟ لیکن ناچار　　پاس بے رونقیٔ دیدہ اہم ہے ہم کو
تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں کہتے ہو　　ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ستم ہے ہم کو

اسی غزل میں تین شعروں کا یہ قطعہ بھی ہے جو قیام لکھنؤ کی دستاویز ہے۔

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا یعنی　　ہوس سیر و تماشا سو وہ کم ہے ہم کو
مقطع سلسلۂ شوق نہیں ہے یہ شہر　　عزم سیر نجف و طوف حرم ہے ہم کو
لئے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب　　جادۂ رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو

مرزا غالب ۲۷ ذی قعدہ بروز جمعہ ۱۲۴۲ھ کو لکھنؤ سے کانپور کے لئے روانہ ہوئے اور دوشنبہ ۲۹ ذیقعدہ کو کانپور پہونچے [۲] اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا تقریباً ۱۱ ماہ لکھنؤ میں مقیم رہے۔ اس لئے کہ جو قصیدہ آغا میر کو پیش کرنے کے لئے انھوں نے لکھا تھا اس کے آخر میں دوم محرم الحرام درج ہے [۳] حالانکہ ان کے ایک خط بنام ابن حسن خاں سے پتا چلتا ہے کہ وہ لکھنؤ میں پانچ ماہ ٹھہرے تھے [۴] کہا نہیں جا سکتا کہ کونسی تاریخ صحیح ہے

---

[۱] کلیات نثر صفحہ ۶۵ ۔ [۲] کلیات نثر صفحہ ۱۵۸، [۳] کلیات نثر صفحہ ۵۸، کلیات نثر صفحہ ۶۶ [۴] ذکر غالب (مالک رام) صفحہ ۸۵ خط بنام ابن حسن خاں (مطبوعہ اردو ادب علی گڑھ جولائی دسمبر ۱۹۵۲ء)

یہ عجیب بات ہے کہ جس طرح خدائے سخن میر تقی میر نے لکھنؤ کے بارے میں کہا ہے :۔

پھر اس صورت احوال ہر اک کو دکھاتا یاں
مروت قحط ہے آنکھیں نہیں کوئی ملاتا یاں

خرابہ دلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا
وہیں میں کاش مر جاتا سراسیمہ نہ آتا یاں

ایسوں سے نہیں مزاج اپنا مانوس　　　وحشی، بے طور، وبد زباں، نا اہل

دل میں نہ جانے یہ کوئی ہم کھانے کو دیں ہیں انھیں
جو ہے مقدور کھائیں گے۔ نوان خدا ملک خدا

گو لکھنؤ ویران ہو۔ اور آبادی میں جا
مقسوم اپنا لائیں گے۔ خلق خدا ملک خدا

آباد اجڑا لکھنؤ چندوں سے اب ہوا　　　مشکل ہے اس خرابے میں آدم کی بود و باش

رسوائے شہر ہے یاں حرف و سخن ہمارا　　　کیا خاک میں ملا ہے افسوس فن ہمارا

اسی طرح غالب نے بھی لکھنؤ کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا ہے ۔ اور اس شہر کو "ستم آباد" لکھا ہے۔ اپنے ایک خط میں ایسے چھبیلی کھری کو لکھتے ہیں :۔

"جملہ خاندانہائے قدیم لکھنؤ از بیداد ایں بے رحم بہ میلاب فنا رسیدہ دنا پروردگان ایں دیار آوارہ جہالت گیتی گردیدہ واد خود از نزدستی واسراف خود پشیماں شدہ ازیں شیوہ برگشتہ و نرگشتہ باجملہ بازار بیداد گر است مہاجنان وساہوکاران وتاجران پنہاں پنہاں زر و حال خود را بہ کانپور میرسانند بہ تاریخ بست وششم ذیقعدہ، روز جمعہ از آں ستم آباد برآمدم و بہ تاریخ بست ونہم در دارالسرور کانپور رسیدم" ۔[1]

صفیر بلگرامی (منشی فرزند احمد صاحب) اپنے مشہور تذکرہ جلوہ خضر میں لکھتا ہے کہ غالب نے مرزا دبیر سے ملاقات کی تھی۔ جب مرزا دبیر نے غالب سے مرثیہ کہنے کی فرمائش کی تو انھوں نے یہ تین بند تحریر کئے اور فرمایا کہ :۔

" یہ مرثیہ کا ہے کو ہے واسوخت ہو گیا"

---

[1] کلیات نثر ص ۱۵۷

یہ حق تو دبیر ہی کا ہے دوسرا اس راہ میں قدم نہیں رکھ سکتا۔[1] غالب نے میر انیس سے بھی ملاقات کی تھی اور جب غالب نے انیس سے غزل سنانے کی خواہش ظاہر کی تو چونکہ انیس غزل گوئی ترک کر چکے تھے اس لئے انھوں نے سلام کے چند اشعار سنائے اور غالب سے مرثیہ کی فرمائش کی تو مرزا نے یہ تین بند سنائے اور معذوری کا اظہار کرتے ہوئے فرمایا کہ یہ حق تو آپ ہی کا ہے۔

"ہاں اے نفس باد سحر شعلہ فشاں ہو — اے دجلۂ خوں چشم ملائک سے رواں ہو
اے زمزمۂ قم لب عیسیٰ پہ فغاں ہو — اے ماتمیان شہ مظلوم کہاں ہو
بگڑی ہے بہت بات بنائے نہیں بنتی
اس گھر کو بغیر آگ لگائے نہیں بنتی

تاب سخن و طاقت غوغا نہیں ہم کو — ماتم میں شہ دیں کے ہیں، سودا نہیں ہم کو
گھر پھونکنے میں اپنے محابا نہیں ہم کو — گر چرخ بھی جل جائے تو پروا نہیں ہم کو
یہ خرگہ نہ پایہ جو مدت سے بچا ہے
کیا خیمۂ شبیر سے رتبہ میں سوا ہے

کچھ اور ہی عالم نظر آتا ہے جہاں کا — کچھ اور ہی نقشہ ہے دل و چشم و زباں کا
کیسا فلک اور مہر جہاں تاب کہاں کا — ہوگا دل بیتاب کسی سوختہ جاں کا
اب مہر میں اور برق میں کچھ فرق نہیں ہے
گرتا نہیں اس رو سے کہ وہ برق نہیں ہے"

مولانا حالی نے یادگار غالب میں مرزا کے قیام لکھنؤ کے چند لطیفے بھی لکھے ہیں:—

"لکھنؤ کی کسی صحبت میں جب کہ مرزا وہاں موجود تھے ایک روز لکھنؤ اور دلی کی زبان پر گفتگو ہو رہی تھی۔ ایک صاحب نے مرزا سے کہا کہ جس موقع پر اہل دہلی "اپنے تئیں" بولتے ہیں وہاں اہل لکھنؤ "آپ کو" بولتے ہیں آپ کی رائے میں فصیح "آپ کو" ہے یا "اپنے تئیں"۔ مرزا نے کہا فصیح تو یہی معلوم ہوتا ہے جو آپ بولتے ہیں مگر اس میں ایک دقت یہ ہے کہ مثلاً آپ میری نسبت فرمائیں کہ میں آپ کو فرشتہ خصائل جانتا ہوں اور میں اس کے جواب میں اپنی نسبت یہ عرض کروں کہ میں تو آپ کو کتے سے بھی بدتر سمجھتا ہوں۔ تو سخت مشکل واقع ہو گی۔"

"دلی میں رتھ کو بعض مؤنث اور بعض مذکر بولتے ہیں۔ کسی نے مرزا سے پوچھا کہ حضرت رتھ مؤنث ہے یا مذکر؟ آپ نے کہا۔ بھیا! جب رتھ پر عورتیں بیٹھی ہوں تو مؤنث کہو اور جب مرد بیٹھے ہوں تو مذکر سمجھو۔"[2]

غالب کی ہمہ گیر شخصیت کے مختلف پہلو ابھی تشنہ ہیں جن پر روشنی ڈالنے کی ضرورت ہے۔ انھیں میں غالب کا سفر بھی ہے جس کے کئی گوشے ایسے ہیں جن پر ابھی تک توجہ نہیں کی گئی ہے۔ میں نے ان کے سفر لکھنؤ کا ایک سرسری جائزہ پیش کیا ہے لیکن ابھی اس سفر کے بھی کئی گوشے توجہ طلب ہیں۔

۱؎ تذکرہ جلوۂ خضر ج اول (صفیر بلگرامی) ص۲۲۳ — ۲؎ یادگار غالب (حالی) ص۲۵

سعادت علی صدیقی

غالب کا سفرِ کلکتہ

مرزا غالب نے اپنی زندگی میں صرف ایک طویل سفر کیا تھا، جب ان کو اپنی پنشن کے مقدمہ میں دہلی سے کلکتہ جانا پڑا تھا۔ دورانِ سفر اور قیام کلکتہ میں کچھ ایسے حالات وواقعات پیش آئے جن کی وجہ سے اس سفر کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔

غالب کو دلّی سے اس قدر لگاؤ تھا کہ وہ اسے چھوڑ کر کہیں جانا پسند نہیں کرتے تھے مگر معاشی پریشانی نے انھیں اس سفر کے لیے مجبور کیا ـــــ مولانا حالی نے سفر کے مقصد پر اس طرح روشنی ڈالی ہے۔

"کلکتہ جانے کا سبب یہ تھا کہ جب مرزا کے چچا نصر اللہ بیگ خاں نے وفات پائی تھی اس وقت مرزا کی عمر نو برس کی تھی اور ان کے بھائی کی عمر سات برس کی تھی۔ نصر اللہ بیگ کی وفات کے بعد ان کے متعلقوں اور وارثوں کے لئے جن میں مرزا اور ان کے بھائی بھی شریک تھے جو پنشن گورنمنٹ نے ریاست فیروز پور جھرکہ پر محول کر دی تھی جب تک مرزا صغرسن رہے جو کچھ وہاں سے ملتا رہا پاتے رہے۔ جب سن تمیز کو پہونچے اور شادی ہوگئی۔ عالم شباب اور خانہ داری کی ضرورتیں بہت بڑھ گئیں اور گھر میں جو کچھ اثاثہ تھا وہ بھی چند روز میں سب خرچ ہو گیا لاچار فکرِ معاش دامن گیر ہوئی اوّل مرزا کو غلط یا صحیح یہ خیال پیدا ہوا۔ فیروز پور جھرکہ سے جس قدر پنشن

ہمارے خاندان کے لئے گورنمنٹ سے مقرر کرائی تھی اس قدر رقم کو نہیں ملتی۔
ضرورتوں نے سخت تنگ کر رکھا تھا۔ ادھر قرض خواہوں کے تقاضے سے ناک
میں دم آ گیا تھا ادھر چھوٹے بھائی کو جنون ہو گیا۔"

غالب ان پریشان کن حالات سے عاجز آ گئے تو دوستوں کے مشورے پر فیروز جھرکہ گئے تاکہ نواب سے پنشن میں اضافہ کی درخواست کریں مگر ان کا یہ سفر ناکام رہا۔ نواب نے اس طرف کوئی توجہ نہ دی بے نیل مرام واپس ہوئے اور یہ طے کیا کہ نواب نے پنشن کی جو تقسیم کی ہے اس کے خلاف کلکتہ میں گورنر جنرل کے یہاں اپیل کریں۔ ان دنوں ہندوستان کی راجدھانی کلکتہ تھی۔

غالب اگست ۱۸۲۶ء میں دہلی سے کلکتہ کے لئے روانہ ہوئے۔ دوران سفر میں انھوں نے کئی مقامات پر قیام کیا سب سے زیادہ عرصہ لکھنؤ میں گزارا۔ اس کے بعد بنارس میں۔ اور یہ دونوں مقامات کئی حیثیتوں سے اہم تھے۔ لکھنؤ میں مرزا غالب پانچ مہینے سے زیادہ ٹھہرے [1] یہ مدت اچھی خاصی ہے، یہاں وہ ہر طبقہ کے لوگوں سے ملے ہوں گے، امرا و روسا کا رنگ ڈھنگ دیکھا ہو گا۔ لکھنؤ اس زمانہ میں مشرقی تہذیب کا آخری نمونہ کہا جاتا تھا۔ مگر یہ عجیب بات ہے کہ لکھنؤ میں غالب کے زمانہ قیام کے حالات پر پردہ پڑا ہوا ہے کسی تاریخ و تذکرہ سے تفصیل تو درکنار مختصر حالات پر بھی روشنی نہیں پڑتی۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ یہ زمانہ غالب نے خاموشی سے گزار دیا یا پھر معاصر مورخوں اور تذکرہ نگاروں نے کسی خاص سبب کی بنا پر ان کے قیام لکھنؤ کے حالات پر سکوت اختیار کیا یا ممکن ہے اس وقت ان کو اہل لکھنؤ نے کوئی اہمیت نہ دی ہو۔ ناسخ سے ان کے خصوصی تعلقات تو ثابت ہیں مگر ان دنوں ناسخ عتاب شاہی کا شکار تھے اور الہ آباد میں مقیم تھے یہ زمانہ [illegible] حیدر بادشاہ اودھ کا عہد حکومت تھا، روشن الدولہ وزیر اعظم تھے [2] روشن الدولہ نے غالب کی کچھ آؤ بھگت ضرور کی۔ بعض دوسرے علما نے بھی ان کی قدر و منزلت کی مگر دو ماہ سے زیادہ عرصہ لکھنؤ میں گزر نے کے باوجود کسی اہم علمی و ادبی مباحثہ اور شعر و سخن کی محفلوں کا کوئی قابل ذکر واقعہ [illegible] نہیں ہوا۔ [illegible] غالب نے ہی تفصیل سے نہیں اس کا ذکر کیا ہے۔ مولانا حالی نے اس سلسلہ میں جو تفصیلات لکھی ہیں، وہ یہ ہیں۔

"جب مرزا نے دلی سے کلکتہ جانے کا ارادہ کیا تھا اس وقت راہ میں ٹھہرنے کا
قصد نہ تھا۔ مگر چونکہ لکھنؤ کے بعض ذی اقتدار لوگ مدت سے چاہتے تھے
کہ مرزا ایک بار لکھنؤ آئیں، اس لئے کانپور رہو پہنچ کر ان کو خیال آیا کہ لکھنؤ دیکھتے چلیے۔

[1] غالب نے اودھ کے وزیر کی تعریف میں جو نثر لکھی ہے اس سے ان کے قیام لکھنؤ کی مدت گیارہ ماہ معلوم ہوتی ہے۔ [2] غالب جب لکھنؤ پہونچے، غازی الدین حیدر بادشاہ اور آغا میر وزیر تھے، مگر کچھ عرصہ بعد وہ معزول ہو گیا اور روشن الدولہ وزیر ہوئے۔

اس زمانے میں نصیر الدین حیدر فرماں روا اور روشن الدولہ نائب السلطنت تھے۔ اہل لکھنؤ نے مرزا کی عمدہ طور مدارات کی اور روشن الدولہ کے ہاں بہ عنوان شائستہ ان کی تقریب کی گئی۔ مرزا اس پریشانی کے عالم میں قصیدہ تو سرانجام نہیں ہو سکا مگر ایک مدحیہ نثر تعلیل میں جو ان کے مسودات میں موجود ہے نائب السلطنت کے سامنے پیش کرنے کے لئے لکھی تھی۔ لیکن مرزا نے ملاقات سے پہلے دو شرطیں ایسی پیش کیں جو منظور نہ ہوئیں ایک یہ کہ نائب میری تعظیم دیں دوسرے نذر سے مجھے معاف رکھا جائے اسی وجہ سے مرزا بغیر اس کے کہ روشن الدولہ سے ملیں اور وہ نثر پیش کریں، وہاں سے کلکتہ روانہ ہو گئے مگر معلوم ہوتا ہے کہ کلکتہ سے واپس آنے کے بعد انھوں نے ایک قصیدہ نصیر الدین حیدر کی شان میں لکھ کر ایک دوست کے توسط سے گزرایا تھا اور اس پر پانچ ہزار روپے بطور صلے کے ملنے کا حکم ہوا تھا۔ شیخ امام بخش ناسخ نے مرزا کو لکھا کہ پانچ ہزار ملے تھے، تین ہزار روشن الدولہ کھا گئے اور دو ہزار متوسط کو دے کر کہا کہ اس میں سے جو مناسب سمجھو مرزا کو بھیج دو۔ مرزا نے یہیں کچھ تحریک کی مگر تین دن بعد خبر پہونچی کہ نصیر الدین حیدر مر گئے۔ پھر واجد علی شاہ کے زمانے میں مرزا نے سلسلہ جنبانی کی اور پانچ سو روپے سالانہ ہمیشہ کے لئے وہاں سے مقرر ہو گئے۔ لیکن صرف دو برس گذرے تھے کہ ریاست ضبط ہو گئی اور وہ دفتر گاؤ خورد ہو گیا" (یادگار غالب ص۲۵ مطبوعہ لاہور)

غالب پر تحقیقی کام کرنے والوں کو ان کے زمانہ قیام لکھنؤ کے حالات کا پتہ لگانے میں ابھی تک کوئی کامیابی نہیں ہوئی ہے بہر حال یہ تو ماننا پڑے گا کہ لکھنؤ کے حالات اور وہاں کی تہذیب و معاشرت، سے مرزا کو واقفیت ضرور حاصل ہوئی لیکن ان کی تحریروں سے لکھنؤ سے متعلق کوئی دلچسپی یا تاثر نہیں ظاہر ہوتا۔ بلکہ کسی ناگفتہ بہ واقعہ کی طرح اس کا ذکر کیا ہے۔

لکھنؤ میں مرزا غالب نے "فارسی شاعری" کی ناقدر دانی کا احساس کر کے وہاں کے دوران قیام میں چند غزلیں اردو میں کہیں۔ اس زمانہ کا کہا ہوا ایک قطعہ پیش ہے:۔

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا یعنی ہوس سیر و تماشا سو وہ کم ہے ہم کو
مقطع سلسلۂ شوق نہیں ہے یہ شہر عزم سیر نجف و طوف حرم ہے ہم کو
لئے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب جادۂ رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو

وزیر اودھ نے نواب سے ملاقات کرانے کی جو شرطیں پیش کی تھیں ان کو مرزا کی خوددار طبیعت نے گوارا نہ کیا۔ جس کا ذکر غالب نے ایک خط میں کیا ہے۔

"آنچہ در باب ملازمت قرار یافت خلاف آئین خویشتن داری و ننگ شیوہ خاکساری بود"

اودھ کے بادشاہ کی تعریف میں انھوں نے جو پہلا قصیدہ لکھا تھا اس میں بھی اس طرف اشارہ کیا تھا۔

ناز پروردۂ خلوت گہہ آزادگیم کافرم گر سرا پردہ سلطاں رفتم
من ہم از خیل گریبانم و خجلت نبود گر بدریوزہ بہ درگاہ کریماں رفتم

اس قصیدے میں غالب نے اپنے مصائب کا تذکرہ اور دہلی سے لکھنؤ تک کے سفر کا حال لکھا ہے۔

مرزا غالب لکھنؤ سے ۲۷ رجون ۱۸۲۷ء کو کلکتہ کے لئے روانہ ہوئے۔ تین دن میں کانپور پہونچے وہاں سے باندہ گئے جہاں احمد علی صدر امین ان کے قدر دان تھے۔ انھوں نے مرزا غالب کی بہت خدمت کی ان کو آرام سے رکھا اور غالب کے لئے کلکتہ کے دوستوں اور حکام کو سفارشی خطوط لکھ دیے۔ باندہ سے غالب موڈا گئے اور موڈا سے چلہ تارا۔ یہ سفر انھوں نے گھوڑا گاڑی سے طے کیا چلہ تارا سے کشتی کے ذریعہ الہ آباد پہونچے یہاں ان کو کوئی ناخوشگوار واقعہ بھی پیش آیا تھا جس کی طرف اس شعر میں اشارہ کیا ہے:-

نفس بہ لرزد زبا زنہیب کلکتہ　　نگاہ خیر زرینگانہ الہ آباد

چوں کہ واپسی میں بھی مرزا الہ آباد ہوتے ہوئے دہلی آئے تھے اس لئے یہ نہیں پتہ چلتا کہ یہ واقعہ، جس کی طرف انھوں نے شعر میں اشارہ کیا ہے جاتے وقت پیش آیا تھا یا واپسی میں۔ بہرحال الہ آباد سے غالب بنارس پہونچے ـــ مرزا غالب کو بنارس کی آب و ہوا بہت راس آئی اور وہاں کے قیام کے گہرے نقوش ان کے دل و دماغ پر ثبت ہوئے۔ انھوں نے بنارس کی تعریف میں ایک مثنوی چراغ دیر کے نام سے لکھی جو ان کی مثنویات میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس مثنوی میں مرزا غالب نے یہ تک لکھ دیا ہے کہ اگر نوجوانی میں یہاں آیا ہوتا اور خانہ داری کے جھگڑے نہ ہوتے تو یہیں رہ جاتا۔ انھوں نے بنارس کی تعریف میں نہایت پُراثر اشعار لکھے ہیں:-

عبادت خانہ ناقوسیان ست　　ہمانا کعبۂ ہندوستان ست

تعالی اللہ بنارس چشم بددور　　بہشت خرم و فردوس معمور

غالب کی خواہش تھی کہ بنارس سے کلکتہ تک کا سفر کشتی کے ذریعہ طے کریں مگر اخراجات زیادہ ہونے کی وجہ سے گھوڑے پر سفر کیا۔ پٹنہ اور مرشد آباد ہوتے ہوئے سہ شنبہ ۲۱ فروری ۱۸۲۸ء کو کلکتہ پہونچ گئے اور محلہ شملہ بازار میں مرزا علی سوداگر کی حویلی میں ایک بڑا مکان دس روپے ماہوار کرایے پر لے لیا۔ کلکتہ پہونچنے کا ذکر غالب نے اس طرح کیا ہے:-

غالب رسیدہ ایم بہ کلکتہ و زسمے　　از سینہ داغ دوری احباب شستہ ایم

کلکتہ میں مرزا غالب کی بہت قدردانی کی گئی ـــ حکام نے عزت افزائی فرمائی۔ علمی حلقوں میں ان کا پرجوش خیر مقدم ہوا۔ دہلی سے کلکتہ کا سفر مرزا غالب کے لئے تجربات و معلومات کے نقطہ نظر سے مفید ثابت ہوا وہ کچھ دیکھنے، سننے اور لکھنے لکھانے تو گئے نہیں تھے ان کا مقصد محض پنشن کا اجرا و اضافہ تھا۔ مگر یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان میں انگریزی تہذیب سر اٹھا رہی تھی۔ مشرقی تہذیب و اخلاقی قدریں مائل بہ تنزل تھیں۔ لیکن مشرق و مغرب کے اس سنگم (کلکتہ) سے ایک نئی تہذیب جنم لے رہی تھی غالب اس نئی تہذیب سے روشناس ہوئے۔ انھوں نے مغربی تہذیب کی رنگینیوں اور دلکشیوں کو غور سے دیکھا جو تیزی سے ہندوستانی تہذیب پر تسلط جما رہی تھی، زرق برق لباسوں میں ملبوس یورپین خواتین کا آزادی و بے باکی سے پھرنا مردوں سے ہاتھ ملانا، ناچ رنگ کی محفلوں میں شرکت ان کے لئے

انوکھی باتیں تھیں۔ یقیناً مرزا نے ان حالات کا بہ نظر غور مشاہدہ کیا ہوگا جس کی جھلک ان کے بعض اشعار میں ملتی ہے۔

کلکتہ میں غالب کو اپنے پنشن والے مقصد میں تو ناکامی ہوئی۔ وعدوں کے باوجود ان کا کام کسی نے نہیں کیا یہ ان کے لئے بڑی مایوس کن اور تشویش ناک بات تھی۔

کلکتہ میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے مدرسہ عالیہ جاری کیا تھا اس میں ایک بزم سخن بھی قائم تھی اور وہاں ہر مہینے کی پہلی اتوار کو مشاعرہ بھی منعقد ہوتا تھا۔ غالب نے بھی ان مشاعروں میں شرکت کی۔ ان مشاعروں میں اردو اور فارسی غزلیں پڑھی جاتی تھیں۔ مرزا غالب نے ایک مشاعرے میں فارسی غزل پڑھی جس کا مقطع ہے:-

گر دہم شرح ستم ہائے عزیزاں غالب
رسم امید ہما نا زجہاں برخیزد

اسی غزل کا ایک شعر تھا:-

جزوے از عالم و از ہمہ عالم بیشم
ہم چو موئے کہ بتاں راز میاں برخیزد

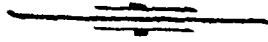
اس شعر پر قتیل کے حامیوں نے اعتراض کیا کہ ہمہ بہ قول قتیل واحد سے پہلے نہیں آسکتا اس لئے شعر غلط ہے غالباً اسی مشاعرے یا کسی دوسرے مشاعرے میں غالب کے اس شعر پر بھی پیروانِ قتیل نے اعتراض کیا۔

شور اشکے بہ فشار بن مژگاں دارم
طعنہ بر بے سر و سامانی طوفاں زدہ

اس میں اعتراض یہ تھا کہ زدہ کا استعمال یہاں غلط ہے۔

معترضین میں مولوی عبدالقادر رام پوری، مولوی کرم حسین بلگرامی، نعمت علے عظیم آبادی پیش پیش تھے۔ غالب ان اعتراضات کو درست نہیں سمجھتے۔ ان دنوں شاہزادہ کامران کی طرف سے کفایت خاں بہ حیثیت سفیر کلکتہ آئے ہوئے تھے، وہ ایرانی تھے۔ انھوں نے غالب کی تعریف اور حمایت کی۔ بعض اور اہل علم بھی مرزا کے حمایتی تھے۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مخالفین نے ان کو تنگ کیا غالب نے صاف کہہ دیا کہ میں دیوانی سنگھ کھتری (نو مسلم نام محمد حسن قتیل) کی بات بطور سند نہیں مانتا اس پر ان کے خلاف بہت ہنگامہ ہوا۔ مرزا غالب کے لئے پردیس میں یہ مخالفت پریشان کن تھی تاہم انھوں نے مخالفین کو ان کے اعتراضات کے جوابات ایک مثنوی میں لکھ کر دیئے۔ اس مثنوی کا عنوان "باد مخالف" رکھا۔ "باد مخالف" مرزا کی ایک اچھی مثنوی ہے۔

کلکتہ میں مرزا غالب کو چند اچھے دوست بھی ملے، ان میں سب سے زیادہ اہمیت مولوی سراج الدین احمد لکھنوی کو حاصل ہے جن کے نام مرزا کے فارسی خطوط خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ یہ اخبار تلیشہ اسکندر سے متعلق تھے۔ اور با رسوخ آدمی تھے۔ انھیں کی فرمائش پر غالب نے کلکتہ میں اپنے اُردو فارسی کلام کا انتخاب کیا جسے "گل رعنا" کے نام سے موسوم کیا۔ دوسرے رفیق میر حسن علی لکھنوی تھے۔ جو غالب کے بڑے قدر دانوں میں تھے۔

کلکتہ میں غالب کا قیام تقریباً دو سال رہا۔ گورنر جنرل سے بھی ملے۔ وعدے وعید بھی ہوئے مگر اصل مقصد میں ناکامی ہوئی اور چار و ناچار دہلی واپس ہوئے۔ ۱۱ر نومبر ۱۸۲۹ء کو غالب دہلی واپس پہونچے۔ ان کا یہ سفر حامیان قتیل سے معرکہ آرائی کے باعث بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ اس سفر کی بدولت ان کی دو اچھی مثنویاں "باد مخالف" اور "چراغ دیر" اردو ادب کو ملیں۔

"غالب کے خطوط کی اشاعت نے خلوت و جلوت کا فرق مٹا دیا۔ ان کی گھریلو زندگی کے ڈانڈے پبلک زندگی سے جا ملے۔ اور ہم نے اس بڑے شاعر کے باطن میں جھانک کر دیکھ لیا کہ وہ نہ فرشتہ ہے، نہ شیطان آدم کا بیٹا انسان ہے۔ لوگوں نے ان کا جھوٹ دکھلا کر ان کی راست گفتاری کا مضحکہ اڑانا چاہا لیکن وہ بھول گئے کہ غالب نے اگر اپنے خطوں میں کوئی ایسی بات کہی جس سے ان کا جھوٹ کھلا تو یہ ان کی راست بازی کی دلیل ہے جو یقیناً راست گفتاری سے بڑی چیز ہے۔ غالب ہمیں اس لیے عزیز ہیں کہ ہم انھیں اچھی طرح جانتے ہیں یہ بات ان کے خطوط کے مطالعہ سے حاصل ہوئی۔ اگر غالب خطوط نہ لکھتے تو ہماری زبان اور ادب کا اس سے جو زیاں ہوتا وہ الگ بات ہے۔ ہم انھیں کبھی جان نہ سکتے۔ رشید احمد صدیقی کہتے ہیں۔ غالب زندہ ہوتے تو میں ان سے دوستی کرتا۔ میں کہتا ہوں غالب مرے ہی کب تھے۔ وہ آج بھی زندہ ہیں اور میری ان سے دوستی بھی ہے۔ جب جی چاہتا ہے ان کے خطوط اٹھا کر پڑھ لیتا ہوں۔ اور ہجر میں وصال کے مزے اٹھا لیتا ہوں۔"

(شوکت سبزواری)

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے

غلام رسول مہر

غالبؔ کا تصوّر جنّت و دوزخ

اصل مضمون کے متعلق بات چیت شروع کرنے سے پہلے یہ عرض کر دینا چاہیئے کہ جن شاعروں کو ایک خاص فلسفے کا مالک سمجھا جاتا ہے یا جن کے بارے میں عام عقیدہ ہے کہ وہ ایک خاص تعلیم یا پیغام لے کر دنیا میں آئے تھے اور انھوں نے اپنی پوری زندگیاں اسی تعلیم یا پیغام کی اشاعت میں گذار دیں اُن کے کلام میں بھی ایسے اشعار مل جاتے ہیں، جنھیں ان کے فلسفے یا پیغام کے تحت نہیں لایا جا سکتا۔ اگرچہ تاویلات کے سلسلے کو کتنا ہی پھیلا دیا جائے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اچانک خاص حالات پیش آ گئے جن سے شاعر کے دل پر گہرا اثر پڑا اور وہ اثر بے اختیار شعر بن کر زبان پر آ گیا، یا شوخیٔ طبع کے رباب پر مضراب لگی اور ترانہ پیدا ہو گیا۔ غالبؔ کے اُردو اور فارسی کلام میں بھی ایسے کئی اشعار ملتے ہیں، جنھیں جزا و سزا و آخرت کے متعلق غالبؔ کے مستقل فلسفے سے کوئی مناسبت نہیں اور یہیں ماننا پڑتا ہے کہ یا تو وہ خاص تاثرات کے ماتحت کہے گئے یا وہ شاعر کی شوخیٔ طبع کے کرشمے تھے۔ مثلاً ؎

زاہد نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمھاری شرابِ طہور کی

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین
ہاں، منہ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے

وہ چیز جس کے لئے ہم کو ہو بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفام و مشکبو کیا ہے

خوش است کوثر و پاک است بادہ کہ در دست
ازاں رحیقِ مقدس درد سرِ خمار چہ خطا

آخری شعر جن حالات میں کہا گیا ہوگا ذرا غور فرمائیے تو ان کا نقشہ کچھ اس طرح کا ہوگا کہ زندگی کی تکلیفیں حدِ برداشت سے بڑھ گئیں، حالات کی ناسازگاری نے جینا دوبھر کر دیا۔ کسی ہمدرد و غم خوار نے دلداری اور حوصلہ افزائی کرتے ہوئے مشورہ دیا کہ ان پر صبر کیجئے۔ آخرت میں ان تکلیفوں کا گراں بہا اجر ملے گا۔ جنت نصیب ہوگی اور وہاں پینے کو کوثر کا زلال ہوگا۔ شاعر کو آخرت کے اجر سے انکار نہیں۔ وہ تسلیم کرتا ہے کہ آبِ کوثر نہایت پاکیزہ اور خوش گوار مشروب ہے لیکن ساتھ ہی خیال آتا ہے کہ خمار نے تو اب جسم و روح کو عذاب کے فولادی شکنجے میں جکڑ رکھا ہے اور کسی پہلو کل نہیں پڑتی۔ اس مصیبت سے نجات حاصل کرنے کی فوری تدبیر ہونی چاہیئے۔ کوثر کی بشارت آج کیا فائدہ پہونچا سکتی ہے؟

یا مثلاً زندگی بھر اتنی مصیبتوں سے سابقہ پڑا کہ دل یاس و افسردگی کا پیکر بن گیا، امید و آرزو کے سارے محل ڈھے گئے۔ ہر سمت ویرانی ہی ویرانی نظر آنے لگی۔ شاعر سوچتا ہے کہ مرنے کے بعد جنت عطا ہوگی تو بےشک اس میں سراسر راحتیں اور آسائشیں ہونگی۔ لیکن یہ راحتیں اور آسائشیں ان رنجوں، غموں، تکلیفوں، اور آرزو شکنیوں کی تلافی کیوں کر سکیں گی جن سے عمر بھر سابقہ پڑا رہا؟ لہٰذا بے اختیار ہو کر کہتا ہے ؎

جنت نہ کند چارۂ افسردگیِ دل
تعمیر بہ اندازۂ ویرانیِ ما نیست

اس سے یہ بتانا بھی مقصود ہے کہ ہم پر غموں کے ایسے سَیل گذرے کہ جنت بھی مل جائے تو ان کی تلافی نہ کر سکے گی ۔ شوخیٔ طبع کی مثال میں یہ شعر بھی پیش کیا جا سکتا ہے ؎

ان پریزادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

وقتی حالات سے متاثر ہونے کی نہایت عمدہ مثال سُن لیجیے، غالبؔ کی طبیعت کا رنگ ڈھنگ شاہانہ تھا، وہ امیر گھرانے میں پیدا ہوئے۔ امیری کی فضا میں ابتدائی پرورش پائی۔ وقت کے امیرزادوں کی سی عادتیں پختہ ہوتی گئیں۔ اس کے مقابلے حالات بگڑتے بگڑتے اس درجہ پر پہونچ گئے کہ معمولی زندگی گذارنے کے سامان بھی میسّر نہ رہا امیرانہ ٹھاٹھ کو قائم رکھنے کے لئے قرض لینا شروع کیا۔ قرض بڑھتا گیا۔ نہ طبیعت کا طور بدلا، نہ مالی حالت بہتر ہوئی، قرض خواہوں کے تقاضوں نے ناک میں دم کر دیا، آمدنی میں سے ان کو کچھ دے دلا کر مطمئن کرتا چاہا، گھر کا چراغ جلانے کی کوئی صورت نہ رہی۔ شاعر ذکی الحس ہوتا ہے اور غالبؔ کی ذکاوتِ حس تو درجۂ کمال پر پہونچی ہوئی تھی۔ اس وجہ سے زندگی اسکے لئے عذاب دوزخ سے سوا ہو گئی۔ اسی حالت میں کہتا ہے کہ فرض کر لے مجھے دوزخ میں ڈال کر غضبِ الٰہی کے اس تنور کا منہ سرپوش بند کر دیا گیا۔ اس پر پریشان ہونے کی ضرورت نہیں، اس لئے کہ ؎

واں کہ نباشد در آں مضیق مصیبت
در طلب جامہ و ناں کشمکش از زن
واں کہ نباشد در آں مقام صعوبت
شورِ ناروائے تقاضائے مہاجن

یقین رکھو مصیبت کی اس تنگنائے میں بیوی کی طرف سے روٹی کپڑے کے لئے کشمکش نہیں ہوگی اور یقین رکھو کہ صعوبت کے اس مقام میں مہاجن اپنا روپیہ مانگنے کے لئے نہیں پہونچے گا اور اس کے بیہودہ شور سے طبیعت بدمزہ نہیں ہو گی۔

پھر شاعر بعض اوقات ایسی باتیں بھی کہہ جاتا ہے جن کی حقیقت تک عام لوگوں کی نظریں نہیں پہونچتیں الفاظ سے سرسری طور پر جو معنے پیدا ہوتے ہیں انھیں کو صحیح مان کر وہ قناعت کر لیتا ہے۔ رفتہ رفتہ وہ معنے دلوں اور دماغوں میں اس طرح پیوستہ ہو جاتے ہیں کہ کسی کو مزید غور و فکر اور تحقیق و کاوش کا خیال ہی نہیں آتا۔ غالبؔ کو اس قسم کی سہل نگاریوں اور خوش فہمیوں سے بھی سابقہ پڑتا رہا میں اس سلسلہ میں صرف ایک مثال پیش کروں گا۔ اس کا مشہور شعر ہے ؎

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

عام طور پر یہی سمجھا جاتا ہے کہ اس شعر میں غالبؔ نے جنت کو بے حقیقت اور محض ایک خیالی سراب قرار دیا ہے، جو دل کو خوش رکھنے یا فریب مسرت دینے کے لئے ایجاد کی گئی۔

میں جانتا ہوں کہ سخنوروں کے ہر شعر کو مذہب و شریعت کی میزان میں نہیں تولا جا سکتا۔ جو لوگ ایسے اشعار کے متعلق حسنِ ظن کے مسلک پر چلتے ہیں وہ یہ کہہ کر گذر جاتے ہیں کہ یہ "رندانہ" بات ہے اور رندی کے معامل کی وسعت محتاج تشریح نہیں۔ لیکن اگر غور و تحقیق کا قدم آگے بڑھایا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس شعر کے ایک اور معنے بھی ہو سکتے ہیں جنھیں غالبؔ کی بلند نظری اور ذوقِ عرفان سے زیادہ مناسبت ہے۔ جنت کے متعلق مذہبی کتابوں میں جو کچھ بیان ہوا ہے حکمت و معرفت کا مذاق رکھنے والے اصحاب اسے محض مجازی رنگ میں قبول کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ خدائے رحیم و کریم اپنے فرمانبردار اور

اطاعت گذار بندوں کو نیک عملی کے بدلے میں سرور و راحتِ ابدی کی جو نعمتیں عطا کرے گا، اُن کی حقیقت ہمارے تصور سے بہت اونچی ہے۔ مذہبی کتابوں میں اس سرور و راحت کو بیان کرنے کے لئے جو تعبیریں اختیار کی گئیں، وہی تھیں جو انسانوں کی سمجھ میں آسکتی تھیں، مثلاً شاداب باغ ہونگے ان میں نہریں جاری ہوں گی، ایسی حوریں ہوں گی جن کا دامن جن وانس میں سے کسی کے مَس سے میلا نہیں ہوا، سدا بہار میوے ہوں گے، میرے خیال میں ان بیانات کا مقصود یہ ہے کہ ان نادیدہ اور ان ناشنیدہ نعمتوں کی ایک سرسری کیفیت اور ایک سرسری جھلک سامنے آجائے حقیقت اس سے بہت بلند اور انسانی فہم کی گرفت سے بہت بالا ہے۔ کیوں اس شعر کا مطلب یہ نہ سمجھا جائے کہ غالب اس حقیقت کا اظہار کر رہا ہے؟ وہ کہتا ہے کہ جنت اصلاً جو کچھ ہے اسے صرف عارف ہی جان سکتے ہیں۔ عوام نے اظہار و بیان کے مجازی پیرایوں کو حقیقت سمجھ لیا اور اسی کو زندوں کی مسرت و شادمانی کا سرمایہ سمجھ کر قانع ہو گئے۔

لیکن جنت و دوزخ کے بارے میں غالب کا ایک خاص اور مستقل فلسفہ بھی ہے اس نے محض جزا و سزا کی حقیقت ہی بیان نہیں کی بلکہ محاسبۂ اعمال کے متعلق بھی جا بجا حکیمانہ انداز میں اظہارِ خیال کیا ہے اگرچہ ٹھیٹھ شرعی نقطۂ نگاہ سے اس کے باب میں کوئی رائے قائم نہیں کی جا سکتی اور ظاہر ہے کہ محاسبۂ اعمال کے بغیر جزا و سزا کا فیصلہ نہیں ہو سکتا۔ مثلاً وہ کہتا ہے ؎

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا؟

یعنی فرشتے ہمارے اعمال کے متعلق جو کچھ لکھتے رہے، وہی حساب کتاب کے وقت ہمارے خلاف دستاویز بن گئی۔ ہمیں کیا معلوم کہ وہ کیا لکھتے رہے۔ ہمارا کوئی وکیل یا مختار تو موقع پر موجود نہ تھا جو ان کے لکھے ہوئے پر اعتراض کر سکتا۔ اس یک طرفہ تحریر کو کس بنا پر قبول کر لیا جائے؟ یہ شعر درحقیقت کتابتِ اعمال کے متعلق عام تصور پر مبنی ہے۔ ورنہ بارگاہ باری تعالیٰ میں کسی کو اس قسم کی بات کہنے کی کب مجال ہے جہاں انسان کے اپنے اعضا و جوارح اس کے نیک یا بد اعمال کے گواہ ہوں گے۔

پرسشِ اعمال کے سلسلے میں دو رائیں ہیں۔ ایک گروہ انسان کو مجبور مانتا ہے، دوسرا اسے مختار تسلیم کرتا ہے۔ غالب کے ہاں دونوں گروہوں کے افکار و خیالات کا ثبوت موجود ہے۔ مثلاً ؎

نیکی زتست، از تو نخواہیم مزد کار
ورخود بدیم، کار تو ایم، انتقام چیست؟

یعنی اے خدا! تو نے جیسا ہمیں بنا دیا، ویسے ہی اعمال ہم سے سرزد ہوتے رہے۔ جو صلاحیتیں ہمارے وجود میں رکھ دیں وہ بروئے کار آتی رہیں، اگر ہم سے کوئی نیک عمل بن آیا تو وہ تیری رحمت کا کرشمہ تھا۔ اس کے لئے ہم کوئی اجر اور کوئی انعام مانگنے کے حقدار نہیں ہیں۔ اسلئے کہ اس میں ہمارا ہاتھ نہ تھا۔ اسی طرح اگر ہم بُرے ہیں اور ہم سے بُرائیاں ہی بُرائیاں سرزد ہوتی رہیں تو تیرے بنائے ہوئے تھے۔ پھر سزا کیوں دی جاتی ہے؟

اس شعر میں انسان کو مختار نہیں، مجبور مانا گیا ہے اگر اسے ایک خاص دائرے میں مختار مانا جائے تو غالب کہتا ہے کہ بیشک مجھ سے ایسے افعال سرزد ہوتے رہے جن کا ارتکاب گناہ تھا اور ان کے لئے ضرور سزا ملنی چاہیئے لیکن اس سلسلے میں بعض افعال کی حسرت بھی رہ گئی، اس لئے کہ بہ قدرِ آرزو واسباب میسر نہ آئے۔ اب اگر گناہوں کا جائزہ لے کر مجھے سزا کے قابل ٹھہرایا جاتا ہے تو میری حسرتوں اور ناکامیوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ان کا صلہ بھی دیا جائے کردہ گناہوں کی سزا اور ناکردہ گناہوں کی حسرتوں کو بالمقابل رکھا جائے تو معاملہ برابر ہو جائے گا ؎

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

اندراں روز کہ پرسش رود از ہر چہ گذشت
کاش با ما سخن از حسرتِ ما نیز کنند

مثنوی "ابر گہربار" کی مناجات میں اس مضمون کو نہایت پُرتاثیر انداز میں پھیلا پھیلا کر پیش کیا ہے اور اپنی حالت کا نقشہ ایسے رنگ میں کھینچا ہے کہ ہر حساس آدمی اسے پڑھ کر بے اختیار پکار اٹھے گا کہ یہ شخص واقعی لائق بخشش ہے۔

دوزخ کو غالب عذاب نہیں بلکہ ذریعۂ اصلاح اور تازیانۂ تادیب مانتا ہے۔ کہتا ہے اس زندگی میں انسان سے اچھے برے دونوں قسم کے افعال سرزد ہوتے ہیں۔ طبیعتوں میں میل کچیل کے اجزا باقی رہ جاتے ہیں اور نیک عملی سے ان کا تنقیہ یہاں نہیں ہوسکتا۔ خدائے پاک نے ان اجزا کو دامنِ طبیعت سے چھڑانے کے لئے ایک گرمابہ تیار کر دیا، وہ دوزخ ہے۔ اس گرمابے کا مقصد یہ نہیں کہ ہمیں دکھ اور اذیت پہونچائے، بلکہ ہماری طبیعتوں سے میل کچیل دور ہو جائے۔ اور ہم پاک وصاف ہو کر اس کی رضا و خوشنودی کے مستحق بنیں ؎

تا بشوید نہاد ما ز وسخ
گشت گرمابہ ساز از دوزخ

غالب کا نظریہ ہے کہ جس چیز میں ثبات و استقامت نہیں اور بدلتی رہتی ہے وہ آرزو کے لائق نہیں۔ حسرت و شادمانی کا رنگ بدل جانے کا ڈر دل کو ہر لحظہ پریشان رکھتا ہے۔ یاس و نومیدی اگر مستقل ہو تو اس پر غمگین ہونے کی کوئی وجہ نہیں ؎

گردشِ رنگِ طرب سے ڈر ہے
غمِ محرومیِ جاوید نہیں

اسی نظریے کی بنا پر دوزخ کے متعلق لکھتا ہے ؎

زینہار از تعبِ دوزخِ جاوید مترس
خوش بہاریست کزو بیم خزاں برخیزد

یعنی دوزخ کے دائمی عذاب سے ڈرنے کی کیا ضرورت ہے یہ تو ایک ایسی بہار ہے جس پر کبھی خزاں نہ آئے گی۔ جس بہار کو خزاں کا کوئی خوف باقی نہ رہے، اسے کون پسندیدہ اور مرغوب نہیں سمجھے گا؟ پھر وہ صرف رضائے خدا یا محض خدا کا طلبگار ہے۔ جنت کو اپنا نصب العین نہیں بنانا چاہتا۔ اس کے نزدیک جنت کی آرزو در حقیقت اپنے احساساتِ لذت کی تسکین کی آرزو ہے۔ اس میں للّٰہیت نہیں۔ عمل وہی قابلِ قدر ہے جس میں للّٰہیت ہو، جو خالصتہً خدا کے لئے ہو۔ اپنی کوئی غرض اسمیں شامل نہ ہو ؎

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لیکر بہشت کو،

اس نے اپنے دل کو تمام آرزوؤں سے پاک کر لیا تھا۔ صرف ایک آرزو اور ایک طلب باقی رہ گئی تھی، اور وہ یہ کہ خدا کی رضا کیا ہے؟ وہ خوش ہو کر اپنے بندے کو کیا دیتا ہے؟ غالب کہتا ہے کہ جن لوگوں کو اپنے اچھے اعمال پر ناز تھا اور ان کے نشہ میں مست ہیں یعنی ان کی جزا کے طلبگار ہیں، ان کی خواہش یقیناً یہی ہوتی ہے کہ دوزخ سے بچ جائیں اور بہشت میں جگہ پائیں۔ میری نظر مالک الملک کی عطا پر ہے۔ اس کی بارگاہ لطف سے شعلے ملے یا پھول، دوزخ کی آگ ملے یا بہشت کی بہار، اس کو تمام آرزوؤں کا ماحصل اور تمام تمناؤں کا نچوڑ سمجھتا ہوں۔ اگر اپنی خواہش کو اس کی عطا پر مقدم رکھوں تو یہ بات مقامِ رضا میں ثبات کے خلاف ہوگی ؎

مخمورِ مکافات بخلد و سقر آویخت
مشتاقِ عطا شعلہ ز گل باز نہ دانست

یہی مقام ہے جہاں پہونچ کر اُس نے کہا ؎

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بےخودوں کے طاقِ نسیاں کا

جس باغِ رضواں کی ستائش میں زاہد اسقدر سرگرم ہے۔ ہم بےخودانِ عشقِ حق نے اسے طاقِ نسیاں کا ایک گلدستہ سمجھ رکھا ہے۔ یعنی بالکل بھلا دیا ہے اور ہمارے ذہن ودماغ میں اس کے تصور کی ہلکی سی جھلک بھی کبھی نہیں گذری۔ ایک مضمون کو فارسی کی ایک رباعی میں بیان کیا ہے ؎

آں را کہ عطیۂ ازل در نظر است
ہر چند بلا بیش، طرب بیشتر است
فرق است میانِ من و صنعاں در کفر
بخشش دگر و مزدِ عبادت دگر است

ایک جگہ کہتے ہیں کہ اے محبوبِ ازلی! ہم تو تیرے دیدار کے پیاسے ہیں۔ ہمیں بہشت کی آرزو کیوں ہو؟ وہ تو ہماری نظر میں محض ایک سراب ہے جس سے پیاس نہیں بجھ سکتی، بلکہ تیز تر ہوگی ؎

لب تشنۂ دیدار ترا خلد سراب است

پھر عارفوں کے انداز میں فرماتا ہے کہ بندے اور باری تعالےٰ کے درمیان ایک راستہ ہے جسے طے کئے بغیر بندہ حضوری کا مقام حاصل نہیں کرسکتا۔ بہشت کی خاص چیزیں کیا ہیں؟ کوثر اور طوبےٰ۔ عارفوں کے نزدیک حضوری کے راستے میں کوثر ایک چشمہ ہے اور طوبےٰ ایک سایہ دار درخت یعنی وہ منزلِ مقصود نہیں ہیں ؎

راہیست ز عبد تا حضورِ اللہ
خواہی تو درازگیر خواہی کوتاہ
ایں کوثر و طوبےٰ کہ نشانے دارد
سرچشمہ و سایہ ایست در نیمۂ راہ

بخشش کا کون طلب گار نہیں، لیکن غالبؔ کے نزدیک محض مہربانی اور رعایت کی بنا پر بخشا جانا باعثِ شرمساری ہے اور شرمساری اس درجہ اذیت پہونچاتی ہے کہ سات دوزخوں کی آگ بھی اس کا مقابلہ نہیں کرسکتی ؎

ہفت دوزخ در نہادِ شرمساری مضمر است
انتقام است ایں کہ با مجرم مدارا کردہ

خدا نے لطف ونوازش سے ہمیں بخشدیا۔ ہم شرمساری سے پانی پانی ہوگئے۔ غیرت کا تقاضا یہی تھا۔ اس شرمندگی نے ہمارے دل کو جو دکھ پہونچایا اسمیں سات دوزخوں کے برابر عذاب تھا۔ بلاشبہ ہم پر مہربانی ہوئی اور ہمارے ساتھ رعایت برتی گئی، لیکن بدعملی کا عذاب اس سے بدرجہا بہتر تھا۔ دیکھئے اس شعر میں حسنِ عمل کا کتنا پاکیزہ سبق موجود ہے۔

اس بات چیت کو میں غالبؔ کی تین رباعیوں پر ختم کرتا ہوں جن سے اندازہ ہوسکے گا کہ اس کے بدن کا ہر قطرۂ خون عشقِ حق کی حرارت سے کس درجہ مخمور تھا ؎

یارب نفسِ شرارہ بیزم بخشند
یارب مژہ ہائے دجلہ ریزم بخشند
بے سوزِ غمِ عشق مبادا زنہار
جانے کہ بروزِ رستخیزم بخشند

حور است اگر ہزار چیزم بخشند
ور راست اگر بہشت نیزم بخشند
بر دوست فدا کنم بصد گونہ نشاط
جانے کہ بروزِ رستخیزم بخشند

قانع نیم از بہشت نیزم بخشند
از بخشش خاص تا چہ چیزم بخشند
امید کہ صرفِ رونمائے تو شود
جانے کہ بروزِ رستخیزم بخشند

علی عباس حسینی

غالب نغز گو

خواندیم سخن ہائے محبت بسیار　　　راندیم سخن ہائے محبت بسیار
رفتیم آخر زعالم و درعالم　　　ماندیم! سخن ہائے محبت بسیار

غالب کا نام انھیں سخن ہائے محبت کی بدولت زندہ ہے۔ اس کا دعویٰ بے بنیاد نہیں۔ اس نے اپنے لافانی غزلیہ کلام میں محبت و آشتی، اخوت و دوستی کے ایسے ایسے دل نشیں پیغامات دئے ہیں جو ہمیشہ دلوں کو گرماتے رہیں گے عملاً بھی اس کی زندگی حبیب و ایک محبوب کی تھی۔ اس کے اعزا اس پر جان چھڑکتے تھے۔ وہ خود ان کے ہر سرد و گرم میں شریک و سہیم رہتا تھا۔ گویا ان کو اپنا ہی حصۂ جسم سمجھتا تھا۔ عارف کا مرثیہ اس کا شاہد ہے، اپنے دیوانے چھوٹے بھائی کے ساتھ اس کا سلوک اس کا گواہ۔ اس کے سچے دوست چند ہی افراد تھے، لیکن پورا آگرہ اور دلی اس کا دیوانہ تھا۔ شاگرد منتخب روزگار تھے سب ہی جاں نثار، سب ہی وفادار۔ اُن کے نام، اُس کے خطوط اخلاص سے پُر ہیں۔ جو اس سے فیض اٹھاتے تھے جن سے اس نے فیض اٹھایا سب اُس کے مداح تھے۔ نہ صرف اس لئے کہ وہ شاعر بے بدل تھا، نہ اس لئے کہ وہ اُردوئے معلیٰ کو سنوار بنا رہا تھا اور اپنی تخلیقات کے ذریعہ اُردو اشعار کو بیدل و عرفی و نظیری کے کلام کا ہم پلہ کر رہا تھا، بلکہ اس لئے کہ اس کے حسن سلوک، اس کی وسیع مشربی، اس کی انسانیت اور اس کی محبت نے سب کا دل موہ لیا تھا۔ یہی تو اس کے کردار و سیرت کی خصوصیات تھیں، جنھوں نے حالی جیسے متقی، متشرع اور مذہبی شخصیت کو اس قدر متاثر کیا کہ انھوں نے اپنے لاثانی مرثیہ میں خون کے آنسو بہائے ہیں اور اس کی مدح میں ایسے ایسے اشعار لکھے ہیں کہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب کی موت نہ صرف شاعری کے کمال کی موت ہے، بلکہ انسانیت کی موت ہے اخلاص کی موت ہے، اور مودت و اخوت کی موت ہے۔ یہ انھیں سخن ہائے محبت اور عمل ہائے محبت کا اثر تھا جس کا اس فارسی قطعہ میں ذکر کیا گیا ہے۔

غالب مر گیا، مگر اس کا کلام زندہ و پائندہ ہے۔ اس کی زندگی میں اس کے سخن ہائے گفتنی کی وہ قدر و منزلت نہیں ہوئی جس کے وہ مستحق تھے۔ ہم عصر جلتے تھے، رشک سے مرے جاتے تھے "ارے یہ تو اُردو کا بیدل بنا جاتا ہے۔"

یہ تو اس لشکری زبان میں عرفی و نظیری و ظہوری کے تخیل کی جھلک دکھا رہا ہے! یہ اعلیٰ تفکر کے ایسے نادر نمونے پیش کر رہا ہے جو ہمارے بس کی بات نہیں، یہ تو روایتی شاعری سے ہٹ کر ایسی باتیں کہہ جاتا ہے جو ہمارے خواب و خیال میں بھی نہ آتی تھیں۔ یہ تو بعض وقت فلسفۂ الٰہیات کے ایسے اسرار و رموز کی طرف اشارہ کر جاتا ہے جو ہماری فہم سے بالا تر ہیں! اس لئے جس طرح بنے، اعتراض کر کے، زبان نہ جاننے کا طعنہ دے کر، فصاحت سے بے خبر قرار دے کر اسے نیچا دکھاؤ! مگر اس نے جواباً ایک شعر کہا اور خاموش ہو رہا ؎

حسد، سزائے کمالِ سخن ہے کیا کیجئے　　　ستم، بہائے متاعِ ہنر ہے کیا کہئے!

مگر جب وہ اس دارِ فانی سے اٹھ گیا تو اس کا لافانی کلام ہر با فہم زخمی دل کے لئے مرہم اور ہر با ذوق تشنہ لب کے لئے نہرِ شیریں بنا۔ اور اس کے کلام کی دھوم ملکی سرحدوں کو پار کر کے دیارِ غیر تک پہونچی اور سفید فام و سیہ فام زرد فام و سرخ فام سب ہی اس کے والہ و شیدا بنے۔ سچ کہا ہے اس نے ؎

رفتیم آخر ز عالم و ز رعنائی کلام　　　ماندیم سخن ہائے محبت بسیار

اردو شاعری کے اس نابغہ کے بارے میں بہت سی کتابیں لکھی گئیں۔ بڑے بڑے افاضل۔ صاحبانِ علم و بصیرت نے اس کی تنقیدیں، شرحیں لکھیں۔ اس کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوششیں کیں۔ اور اب تک برابر یہ سلسلہ جاری ہے۔ ایسے میں اس صاحبِ کمال کے بارے میں کوئی نئی بات کہنا، اس کے کلام کے مجبوب و مقبول پہلوؤں پر روشنی ڈالنا دشوار ہی نہیں، محال سا ہے۔ لیکن بیسویں صدی کا ہر اردو داں اس کے کلام سے اپنی اپنی بساط بھر اور اپنے اپنے ظرف کے مطابق متاثر ضرور ہوا ہے۔ میں بھی اسی زمرے کی ایک فرد ہوں۔ اس لئے اپنے ہی تاثرات کا اظہار کروں گا۔

مجھے غالب کے کلام کی جس خصوصیت نے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ یہ ہے کہ بعض وقت وہ ان اشعار میں ایسے لطیف احساسات و جذبات و خیالات و تصورات کو پُر لطف طور پر بیان کر دیتا ہے جو حد درجہ مہذب ذہنوں میں پیدا ہوتے ہیں، دل ان کو محسوس کرتا ہے مگر انھیں الفاظ کا جامہ پہنانا ناممکن ہوتا ہے۔ ہم جیسے اگر انھیں خیالات و جذبات کی ترجمانی کرنے بیٹھیں تو وہ ہم بے سلیقہ لوگوں کے لئے گونگے کا خواب بن جائے گا یا ایسے غیر مناسب اور ناموزوں الفاظ میں ادا ہوں گے کہ ان کی ساری لطافت جاتی رہے گی۔ مثالاً چند شعر ملاحظہ ہوں۔

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ　　　ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہِ جام بہت ہے

دیکھئے ساقی کی جلالتِ مرتبت، اس کی عظمت و رفعت، اس کی بالا و برتر شخصیت، اپنے مقابلے میں اس کی والاشانی و بلند مقامی کس حسن و خوبی کے ساتھ اور کس انوکھے اور دل آویز انداز میں بیان کی گئی ہے۔ کسی سے کچھ مانگتے ہیں کچھ طلب کرتے ہیں، کسی چیز کا سوال کرتے ہیں، تو اس کے رتبہ، اس کے عالی مقام، اس کی داد و دہش کے امکانات کا لحاظ رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ کوئی سائل بادشاہِ وقت سے پیسے دو پیسے کا سوال نہیں کرتا، امیر کبیر سے آنہ دو آنہ نہیں مانگا جاتا۔ یہ ان کے دُونِ مرتبہ ہے۔ ان کی شان کے خلاف۔ دینے والے کی اس میں ہتک ہوتی ہے۔ اس لئے دستِ طلب دراز کرنے والے کو ایسی جلیل القدر ہستیوں سے کوئی چھوٹی سی چیز مانگنے میں شرم آنی ہی چاہیے۔ ایسے موقعوں پر سوال کرنے والی اور عطا کرنے والی دونوں شخصیتوں کے ظرف کا امتحان ہوتا ہے۔ مثالاً عبدالرحیم

خان خاناں کا ایک لطیفہ ملاحظہ ہو :-

عبدالرحیم خان خاناں نے، جو اپنے جود و سخا کے لئے چار دانگ عالم میں مشہور تھا، دکن میں ایک جنگ میں فتح پائی مغل اعظم اکبر نے اسے پروانۂ خوشنودی بھیجا، خلعت، "منعم خاں" کے خطاب سے سرفراز کیا اور مزید نوازشوں کے لئے دربار میں طلب کیا۔ حکم شاہی کے مطابق خان خاناں آگرہ کے لئے روانہ ہوا۔ پہلی ہی منزل پر شام کے وقت خیمہ و خرگاہ استادہ ہوا اور وہ مصاحبوں اور ندیموں کے جھرمٹ میں کرسی زریں پر بیٹھا، جنگل میں منگل کے سماں سے لطف اندوز ہو رہا تھا، ایک فقیر سامنے سے یہ شعر پڑھتا ہو گزرا ؎

منعم بکوہ و دشت و بیاباں غریب نیست　　ہر جا کہ رفت، خیمہ زد و بارگاہ ساخت

منعم خاں کے تازہ تازہ خطاب نے شعر کو ایسا برمحل اور حسب حال بنا دیا تھا کہ خان خاناں پھڑک اٹھا اور اس نے خازن کو حکم دیا "اسے ایک لاکھ روپیہ عطا کر دیا جائے!" فقیر دوسری منزل پر بھی اسی طرح آیا اور یہی شعر پڑھ کر دوسرے لاکھ کی بھیک لے گیا۔ یونہی سات منزلوں پر آتا رہا اور سات لاکھ روپیہ اسے عطا ہوا۔ پھر فقیر نے دل میں سوچا کہ "اتنا روپیہ سات پشتوں کے لئے کافی ہے۔ امیر کبیر ہے، ابھی تک مہربان ہے۔ برابر انعام پر انعام دیتا چلا آرہا ہے ممکن ہے کہ بمصداق کہے بسلامے برنجند و گہے بدشنامے خلعت دہند" خفا ہو کر حکم دیدے کہ اس کمبخت کا پیٹ ہی نہیں بھرتا، اسے یہیں مار کر ڈھیر کر دو، تو جو کچھ مل گیا ہے، اسی پر قناعت کرو" غرض وہ بیٹھ رہا۔ وہاں آٹھویں منزل پر بھی عبدالرحیم اپنے فقیر کا انتظار کرتا رہا، جب وہ نہ آیا تو ندیموں سے کہا "چھوٹا آدمی تھا۔ مجھے بھی اپنا ہی جیسا سمجھا۔ پہلی منزل سے آگرہ بتیس منزل تھا، میں نے پہلے ہی دن حکم دے دیا تھا کہ اس کے لئے بتیس لاکھ روپے الگ نکال کر رکھ دئے جائیں!"

برتری و کمتری کے اسی احساس کے فرق کو غالب نے اپنے اس شعر میں بڑے لطف سے ظاہر کیا ہے۔ ایمائیت و اشاریت کی دنیا میں اس شعر کو لے جائیے تو اس کے برمحل استعمال کے لئے بلا مبالغہ پچاسوں مواقع نکل آئیں گے، لیکن یہاں صرف سیدھے سادے مطلب ہی کو لے لیجئے۔ شاعر کہتا ہے مجھ جیسے تشنہ کام کے لئے تلچھٹ ہی مل جائے تو وہ بہت ہے، مگر مجھے تو ساقی کے مرتبہ کی عظمت و جلالت کا خیال ہے میں اس سے اتنی حقیر اور ذلیل سی شئے مانگ ہی نہیں سکتا۔ اس لئے زبانی طور پر تو یہی دعویٰ رہے گا کہ ؏ دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر، خواہ حقیقت و اصلیت کچھ اور ہی ہو۔ میں تو ایسے ذلیل و حقیر کو تلچھٹ بھی مل جائے تو وہی بسا غنیمت ہے، مگر اتنی سی چھوٹی بات اس سے کیسے کہیں جو شراب ارغوان یا شراب طہور کے خم کے خم عطا کر سکتا ہے!۔

اسی طلب کی شرم کو ایک اور شعر میں بیان کیا ہے مگر اس میں سوال کرنے میں حجاب کی وجہ کچھ اور بتائی ہے۔ ملاحظہ ہو

دونوں جہان دیکے وہ سمجھے یہ خوش رہا　　یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

وہاں ساقی کی شخصیت کی برتری کے خیال میں اپنی کمتری کا احساس نمایاں تھا، یہاں آدمیت کی عظمت و جلالت دکھا کر اس کی خودداری کا اظہار ہے۔ خداوند عالم نے یہ سارا جہان بنایا کس کے لئے؟ اشرف المخلوقات انسان کیلئے۔ اس لئے اس نے اس جہان پر مالکانہ تصرف کی انسان کو قوت و صلاحیت عطا فرمائی۔ مگر انسان اس عطیۂ الٰہی کو کافی نہیں سمجھتا، وہ ان دونوں جہانوں سے بھی بالاتر و برتر ذات کو حاصل کرنے کا متمنی اور خواہش مند ہے۔ حضرت آدمؑ خلیفۃ الارض

ہٹ جانے پر خوش نہیں ہوئے سے عمر بھر روتے رہے تھے۔ یہی نا گنا ان کی نسل کی فطرت و طینت میں سرایت کر گئی ہے۔ لیکن کیا کیا جائے رب الودود سے جھگڑا کرتے رہے، تکرار او ر اسے، اسے معاذ اللہ! مجبوراً راضی برضا ہونا پڑا۔ دیندار اہل مذہب مجھ اور نہ مانگنے کی وجہ رضاجوئی بتاتے ہیں۔ غالب اسے انسانی خودداری کی نام کہتا ہے۔ انصاف فرمائے کتنی بڑی بات کیسے پیارے انداز میں ادا ہے شوخی ضرور ہے اعطائے ربانی پر اظہار ناصبوری ایک طرح کی گستاخی بھی، مگر ناآسودگی کا اظہار اس دلآویز ڈھنگ سے کیا گیا ہے کہ لب رحمت پر بھی ہلکی سی مسکراہٹ دوڑ جانے کا امکان ہے! اس لئے کہ شاعر خود اسی کو اس سے مانگ لینا چاہتا ہے!۔

خود عطا کرنے والے کی طرف سے اصرار پر ایک اور شعر میں بہت ہی لطیف اشارہ کیا گیا ہے ؎

میں اور بزم مے سے یوں تشنہ کام آؤں　　گر میں نے کی تھی توبہ، ساقی کو کیا ہوا تھا

توبہ توڑنے کی خواہش دل میں ہے مگر ظاہرداری عہد سے پلٹ جانے کی اجازت نہیں دیتی۔ یہی کہ معمولی سے اصرار پر پھر سے مے نوشی شروع کر دی جائے۔ دوسرے مے خواروں نے تو بار بار کہا کہ "ہاں توڑ بھی دو، پھر اک جام شراب ارغوان سہی" مگر وہ جس کی کوئی بات رد نہیں کی جا سکتی، وہ جس کے ہاتھ سے ملی ہوئی دُردِ جام بھی جامِ حیات بن جاتی، وہ خاموش ہے، وہ نہ سرے سے کھلتا، نہ منہ سے بولتا ہے۔ اس کو اس کی پرواہی نہیں کہ اس عاشق مہجور نے کیوں شراب نوشی ترک کی اور کیوں ترک کی، نہ وہ سب کی ہاں میں ہاں ملا کر جھوٹوں بھی اصرار کرتا ہے کہ توڑ دو توبہ کو، میرے ہاتھ سے جام لو اور ڈگڈگا کے پی جاؤ۔ کاش وہ یہ کہہ دیتا تو پھر کیسی توبہ، کہاں کی توبہ! شاعر پیتا اور اس طرح پیتا جو پینے کا حق ہے۔ مگر ساقی کی خاموشی نے سارا مزہ کرکرا کر دیا۔ توبہ شکنی کی نوبت ہی نہ آئی اس امر پر اظہار افسوس جس حسین پیرایہ میں کیا گیا ہے اس کی مثال شاید ہی کسی ادب کی شاعری میں مل سکے۔ قصور اپنا ہے، بشرطیکہ توبہ نہ توڑنا قصور تصور کر لیا جائے، مگر الزام دوسرے کے سر۔ اس نے مجھ سے یہ قصور کیوں نہ کرایا! مجھے اس گناہ کے کرنے کی ترغیب یوں نہ دی"۔ غور فرمائیے کس لطف سے، کس خوبی سے ساقی کی بے مہری، بے اعتنائی اور بے التفاتی ظاہر کی ہے۔ شعر کیا ہے معنوی اور ظاہری مرصع کاری کا ایک نادر نمونہ!۔

خیر، یہاں تو ساقی سے یہ شکایت ہے کہ اس نے توبہ شکنی کے گناہ کا ارتکاب ہم سے کیوں نہ کرایا، ایک اور شعر میں مالک کل سے، جس نے سزا و جزا اپنے دست قدرت میں رکھی ہے، مگر ساتھ ہی ساتھ غفور الرحیم بھی ہے اس کی بارگاہ میں جسارت کر کے ایسے گناہان کبیرہ کے نہ کرنے کا دادخواہ ہے، جن کی خواہش اور تمنا دل میں ہمیشہ سوزن کی طرح کھٹکتی رہی۔ کہتا ہے ؎

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد　　یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

ناکردہ گناہوں کی حسرت کا ذکر مختلف شعرا نے بڑے بڑے حسین پیرائے میں کیا ہے۔ خود میر تقی میر جیسے متقی کے دو شعر سنئے :۔

(۱) ساعد سیمیں دونوں اسکے ہاتھ میں لیکر چھوڑ دے　　بھولے اس کے قول و قسم پر ہائے خیال خام کیا!

دیکھئے گناہ کرنے کی حسرت اس شعر میں بھی ہے اور انھیں کے اس شعر میں بھی :۔

(۲) سُبحہ گرداں ہی پہ ہم تو رہے　　دست کوتاہ تا سبو نہ گیا!

پہلے مصرعہ میں "سبحہ گرداں" کا ٹکڑا اور لب و لہجہ میں سبحہ گردانی کی تحقیر، دوسرے مصرعہ میں "دست کوتاہ" کا فقرہ اور اس کے ذریعہ سبو تک نہ پہونچنے کی ناکامی کی اہمیت اور پُر درد حسرت کا اظہار، میر کے اس شعر کو نہ جانے شاعری کے کس اعلیٰ ترین منزل تک پہونچا دیتا ہے۔ لیکن پہلے شعر کی طرح اس میں بھی ایک خاص طرح کے گناہ کی خواہش کی تخصیص ہے۔ مگر غالبؔ کے شعر میں ہر طرح کے ناکردہ گناہ سمٹ آئے ہیں۔ پھر وہ دوسروں کی طرح ان ناکردہ گناہوں پر اظہار تاسف نہیں کرتا بلکہ وہ ان گناہوں کے نہ کرنے کی حسرت کی داد مانگتا ہے اور ان کردہ گناہوں کا اس انداز سے ذکر کرتا ہے جیسے وہ ناکردہ گناہوں کے مقابلے میں کوئی حقیقت ہی نہیں رکھتے۔ نہ صرف غفور الرحیم کے دریائے رحمت کے مقابل خس و خاشاک اور ذرۂ ناچیز ہیں، بلکہ ناکردہ گناہوں کے سامنے بھی یہ بالکل سبک ہیں۔ نہ ان کا کوئی وزن ہے اور نہ کوئی قدر و قیمت۔

اسی گناہ کرنے کی حسرت کو ایک اور شعر میں دوسرے ڈھنگ سے بیان کیا ہے ؎

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک　　میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا!

لیکن اس شعر کی ساری خوبیوں کے باوجود، اس میں وہ تحت الشعوری کیفیت، وہ حسرت و آرزو، وہ اندرونی دل کی تہوں میں چھپی ہوئی خواہش، وہ جسارت داد طلبی نہیں جو پہلے شعر میں ہے۔ یہی غالب کے کلام کی خصوصیت ہے جو دوسروں کے ہاں نہیں پائی جاتی۔

ایک اور شعر میں ایک دوسری طرح کی حسرت کا بیان ہے، جو ویرانی نہیں بلکہ تعمیری ہے ؎

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا　　وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

یہ حسرت بالکل ارضی ہے۔ غالب کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ آسمان ہی میں نہیں پرواز کرتا، بلکہ وہ اکثر بالکل ارضی بھی ہو جاتا ہے۔ لیکن باوجود اس کے کہ وہ دہقان و مزدور، کھیت اور کھلیان کا ذکر کرتا ہے، مگر وہ انھیں بھی اپنے تخیل کے شہپر پر اٹھا کر آسمان کی بلندیاں عطا کر دیتا ہے۔ ملاحظہ ہوں چند ایسے اشعار:-

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی　　ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

یک ذرۂ زمیں نہیں بیکار باغ کا　　یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالے کے داغ کا

نقصاں نہیں جنوں میں، بلا سے ہو گھر خراب　　سو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں

غالبؔ کچھ اپنی سعی سے لہنا نہیں مجھے　　خرمن جلے اگر نہ، ملخ کھائے کشت کو

خوشی کیا کھیت پر میرے اگر سو بار ابر آوے،　　سمجھتا ہوں کہ ڈھونڈھے ہے ابھی سے برق خرمن کو

دیوار بار منت مزدور سے ہے خم　　اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے!

کہاں تک مثالیں پیش کی جائیں۔ اس کا چھوٹا سا دیوان مختلف طرح کے بیش بہا اشعار سے بھرا پڑا ہے۔ صاحبان بصیرت اس مختصر سے مجموعے میں اپنے اپنے ذوق کے مطابق سیکڑوں لاجواب اشعار تلاش کر چکے ہیں کر رہے ہیں اور کرتے رہیں گے۔ اس کا یہ دعویٰ غلط نہیں کہ ؎

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریر خامہ نوائے سروش ہے

غالباً انھیں وجوہ نے علامہ بجنوری سے یہ لکھوا دیا کہ "ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ وید مقدس اور دیوان غالب!" اس قول کو ہم قدرے مبالغہ آمیز بھی تسلیم کر لیں، تو اتنا تو ماننا ہی پڑے گا کہ ؎

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور!

"یہ وسیع ہمدردی ہی مزاج کی جان ہے۔ اسی کی بناء پر وہ ہمارے تمام ادیبوں میں مقبول ترین ہیں۔ ان کے اشعار ہمارے دل پر رقم ہو جاتے ہیں اور ہماری روزمرہ زندگی کا ایک حصہ ہو جاتے ہیں۔ وہ ہمارے درجے پر آتے ہیں اور ہمیں اپنے درجے پر اٹھا لیتے ہیں۔ شیکسپیر کے بابت کہا جاتا ہے کہ جب وہ سڑک پر سے گزرتا تھا تو بچے کھیل چھوڑ کر اسے دیکھنے لگتے تھے۔ مگر پھر یہ کہہ کر کھیل میں مصروف ہو جاتے تھے" یہ تو ماسٹر شیکسپیر ہیں۔ یہ معصوم اُنسیت ایک حیرت انگیز لطیفہ کی طرف محسوس کی جا سکتی ہے۔ یہی اُنسیت ہم غالب کی طرف محسوس کرتے ہیں۔ وہ ہمارے ہر کام میں شریک ہیں۔ ہمارے ہر جذبے کے ترجمان ہیں۔ ہر جذبے کی تشکیل کرتے ہیں۔ ہر غم میں تسکین دیتے ہیں۔ ہر راز کو کھول کر رکھ دیتے ہیں اور آخر کار ہمیں وہاں لے جاتے ہیں جہاں سے اس دنیا کے کھیل کو دیکھتے ہیں، یہ کھیل ہی نظر آتا ہے۔ یہ اندوہناک کھیل ہے، مگر پھر بھی کھیل، یہ فلسفیوں کا کھیل ہے یہ تصورِ حیات کا کھیل ہے۔ مگر پھر بھی کھیل"

(احسن فاروقی)

ڈاکٹر محمد حسن

غالب نئی داخلیت کی آواز

غالب نے اردو شاعری کو ایک نیا فکری کردار بخشا۔ وہ ایک روایت پرست دور میں انوکھی اور روایت کے احساس سے آشنا انفرادیت لے کر اٹھے اور تاریکی کے دوراہے پر اپنے نقش قدم چھوڑ گئے اور اس طرح ایک نئی روایت قائم ہوئی۔ غالب کے اس کارنامہ کی نوعیت کیا ہے؟

غالب سے قبل اور خود غالب کے عہد میں اردو شاعری دو میلانات سے خالی نہیں رہی یا تو تصوف کی ماورائی پرچھائیں نے اسے اپنے جلو میں لے لیا ہے یا پھر داخلیت کی وہ دلدوز خلوت ہے جہاں ذات کا گذر ہے۔ کائنات کا نہیں اپنی ہستی کے عکس سے یہ آئینہ خانہ معمور ہے لیکن اجتماعی شعور اور کلیاتی آہنگ کا اتنا واضح اور بھرپور اظہار غالب سے قبل نہیں ہوا۔ اس میں شک نہیں کہ تصوف اس دور کا غالب فلسفۂ حیات تھا اور داخلیت کی اس تنگنائے میں بھی ماورائے ذات کا پرتو کہیں کہیں نظر آجاتا ہے لیکن خارج یہاں عکس بنکر سامنے آتا ہے ذات کا حصہ نہیں بنتا۔

غالب اردو شاعری میں ایک نئی داخلیت کا تصور لے کر داخل ہوئے۔ یہ داخلیت نہ میر کی طرح محدود تھی نہ میر درد کی طرح متصوفانہ، اس کا دائرہ اس قدر وسیع تھا کہ مجلسی بلکہ کائناتی شعور بھی اس کے لئے اجنبی نہیں اپنی شخصیت اور صداقت کو کھوئے بغیر غالب نے شاعری میں فکر کے وقار کو راہ دی، ان کے نزدیک خیال اور جذبہ کے درمیان کوئی خلیج حائل نہیں فکر اور تاثر، احساس اور ادراک ایک ہی کل کے مختلف اجزا ہیں یہی وجہ ہے کہ فلسفیانہ آہنگ کے باوجود غالب شاعری کے حسن اور جمالیاتی نکھار سے غافل نہیں رہتے

یہی نئی داخلیت ان کے تصورِ غم میں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ عشق کی طرح غم بھی ہمارے سب سے زیادہ

طاقتور اور بھرپور احساسات میں سے غالب نہ میر کی طرح افسردگی اور قنوطیت سے لذت لیتے ہیں نہ ان سے فرار اختیار کرتے ہیں۔ ہر اہلِ نظر کی طرح غالب نے بھی غم کو حیاتِ انسانی کا لازمی جزو سمجھا ہے جسے نہ زندگی سے خارج کیا جاسکتا ہے نہ اسے حیات کا بدل سمجھا جا سکتا ہے یہ نئی داخلیت غالب کے اسی احساس پر قائم ہے اسی بنیاد پر وہ ایک طرف تمام تصورات اور مسلمات کے بارے میں صحت مند تشکیک "کا اظہار کرتے ہیں۔ دوسری طرف زندگی کی شکستوں سے ہار ماننے کے بجائے اسے ایک ایسا کھیل سمجھتے ہیں جس کی ہار میں بھی مزہ ہے۔ اور جس کا لطف یہی ہے کہ دکھ درد اور ناکامی کے امکانات کے باوجود جستجو اور کاوش جاری رہے ان کے کلام میں مزاح اور طنز کی چاشنی کا سرچشمہ بھی یہی احساس ہے کاوش کی لذت اور حقیقت پسندی کا عرفان ان اشعار میں ملاحظہ کیجئے

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی　　　عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

نہ لائی شوخیِ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی　　　کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں　　　آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے　　　آئینہ خانہ میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

غم کا یہ عرفان زندگی کے ایک نئے تصور کا باب وا کرتا ہے یہاں شاعری محض داخلی محرومی کے دائرے یا روایتی اسلوب کی حد بندی میں گھر کر نہیں رہ جاتی بلکہ اس کے رشتے وسیع تر حقیقتوں سے ملتے ہیں۔ کائناتی آہنگ کی گونج انسانی وجود کے عام مسائل کی آواز اس قدر دلنشیں انداز میں غالب سے پہلے اردو شاعری میں کبھی سنائی نہیں دی۔
اس نئی داخلیت میں خیال اور فکر کو تازہ اور تابناک جذبہ کی شکل میں ڈھال لینے کا گر بھی پوشیدہ ہے یہی وجہ ہے کہ غالب کا جذبہ روایتی کے بجائے انفرادی ہے یہی سبب ہے کہ وہ مسلمات پر شک کر کے ایسی حقیقتوں تک پہونچنے کی کوشش کرتے ہیں جن میں ذاتی تجربے کی مدد سے رسائی حاصل کی جاسکتی ہے غالب نے شعر کو ذاتی تجربے کی روشنی بخشی اور اس طرح ایک ایسے طرز ادراک کے دروازے کھول دیئے جس میں انفرادی تجربے کی تابناکی ہے اور شکستِ آرزو کے درد انگیز تماشے کے باوجود ان کے کلام میں "بازیچۂ اطفال" میں پوری آرزو مندی اور حسرتِ تعمیر کے ساتھ شریک ہونے کا حوصلہ موجود ہے۔
غالب نے اردو شاعری کو صرف سوچنے کی قوت نہیں بخشی بلکہ شکستوں اور ناکامیوں سے بلند ہو کر زندگی گزارنے کا موقع دیا۔ بندھے ٹکے مسلمات کے باوجود نئی طرز اختیار کرنے اور ذاتی فکر و احساس پر اعتماد کرنے کا پیام دیا۔ اور صداقت کے بارے میں صحت مند تلاش و جستجو کا وہ جذبہ بخشا جو قدیم سچائیوں پر قانع ہوتا نہیں ہماننا بلکہ اپنی شخصیت سے خلوص اور احساس کی سچائی کی متاع قلیل لے کر بازارِ کائنات کی ساری حقیقتوں میں کھرے کھوٹے کا پتہ لگانے کے لئے خود ہی نکلتا ہے۔
فکر و فلسفہ کے اعتبار سے غالب کو نہ تو اسلامی مفکر کہا جا سکتا ہے نہ صوفی۔ نہ ان کے پاس کوئی مربوط اور باقاعدہ فلسفہ ہے جس کی ترویج ان کی زندگی کا مقصد ہو لیکن ان کے کلام کے فکری آہنگ کا انکار کرنا بھی ناانصافی ہے ایک خط میں لکھتے ہیں۔
"بندہ پرور، میں تو بنی آدم کو مسلمان ہو یا ہندو عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں، دوسرا مانے یا نہ مانے"

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

"میں موحد ہوں، ہمیشہ تنہائی اور سکوت میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں۔ لا الہ الا اللہ
لا موجود الا اللہ لا مؤثر فی الوجود الا اللہ"

ان اشاروں سے کم سے کم اتنا پتہ ضرور چلتا ہے کہ غالب کا ذہن فرد اور گروہ کے تنگ دائروں میں سوچنے کے بجائے وسیع انسانی برادری کی سطح پر سوچتا ہے اور ان کا موضوع فکر مسلکی حقیقتوں کی حد بندیوں میں اسیر نہیں تھا بلکہ ان کا مقصد انسان دوستی اور عام فلسفیانہ حقائق کی جستجو کو قرار دیا جا سکتا ہے۔

یہی ابدی جستجو غالب کا سب سے عظیم ورثہ ہے اور اسی لگن، جذباتی خلوص، گونی داخلیت اور شاداب اسلوب اور انفرادیت کے انوکھے تصور نے دیوان غالب کو نئی نسل کی انجیل بنا دیا ہے۔ جس طرح نئی نسل کی افسردگی، تشکیک، کلبیت اور شکست خوردگی میں شریک ہوتے   اور سہارا دیتے ہیں اس طرح اردو کا کوئی دوسرا شاعر شریک نہیں ہوتا۔ کیا کسی شاعر اور فن کار کے لئے اس سے بھی زیادہ عظیم کوئی مرتبہ ہو سکتا ہے۔

"قنوطیت اور رجائیت اپنے فلسفیانہ مفہوم میں دو انتہا پسندانہ
نظریے ہیں، اور دونوں اپنی اپنی جگہ پر اتنے میکانکی ہیں کہ حقیقت کی کسی
قابل قبول تعبیر کی توقع ان سے نہیں کی جا سکتی۔ فلسفیانہ مفہوم سے
قطع نظر کر کے قنوطیت اور رجائیت کا تعلق افتاد طبیعت سے سمجھا جاتا
ہے اور یہاں بھی ناامیدی اور امید اور غم اور خوشی کی ایک میکانکی تقسیم
روا رکھی جاتی ہے۔ غالب اس معاملے میں واقعیت پسند تھے۔ ان کے یہاں
غم بھی ہے اور خوشی بھی، یاس بھی ہے اور امید بھی اور مجموعی حیثیت ایک ایسی
توانائی ہے جو رجائیت سے زیادہ قابل قدر ہے"

(احسن فاروقی)

ڈاکٹر مسیح الزماں

غالب شہید جستجو

تخلیق کا عمل لذت و کرب کی منزلوں سے گزر کر، جنون و ہوش کی حدیں چھوڑ کر تکمیل تک پہونچتا ہے۔ ایک طرح کی بے چینی، ایک تڑپ اُسے موجود مواد یعنی احساس و ادراک کے نتائج کو ایک نئی شکل دینے کے لئے اکساتی ہے اور وہ اپنے ذوق و تجربے کی بنا پر خیالات کو ایک نئی صورت، احساسات کو ایک نئی شکل دینے میں لگ جاتا ہے اس میں جذبے اور وجدان کے ساتھ ریاضت و مشقت کا بھی حصہ ہوتا ہے۔ علم و بصیرت، احساس حسن و ذوق نظر سے مل کر فن پارے کو وجود میں لاتے ہیں۔ اس لئے ادبی تخلیق کے سمجھنے اور اس کا تجزیہ کرنے میں ان تمام عوامل پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے۔

تخلیق کی امنگ یا خلش جسے بے چینی یا تڑپ بھی کہا جا سکتا ہے ایک طرح سے فن کا نقطۂ آغاز ہے۔ یہ شاعر کے سامنے کسی واضح شکل میں موجود نہیں ہوتی۔ یہ بھی بھائی روح نہیں جسے الفاظ کے جسم کی تلاش ہو بلکہ روح کی ایک بے چینی ہے جو احساس کے سمندر میں سر اٹھاتی ہے مبہم تصورات، ٹوٹے سے جملے اس کی کائنات ہوتے ہیں اور یہی جب لفظ و معنی کا قالب اختیار کر کے سامنے آتے ہیں تو اس کی فکر، احساس، تجربہ، بصیرت، شعور، وجدان اور قدرت کلام کا ملا جلا نتیجہ ہوتے ہیں۔ فن کی اس آخری شکل سے شاعر پہلے سے خود بھی واقف نہیں ہوتا لیکن اس میں اُسے اپنے خیالات کا پرتو اور جذبے کی جھلک نظر آتی ہے۔

اور اس جھلک اور پرتو سے بھی بڑھ کر کچھ محسوس ہوتا ہے جسے شعر کا طلسم بھی کہتے ہیں اور فن کی بلندی اور تراشش بھی۔

ہر بڑے فن کار کی طرح غالب کے یہاں بھی وہ بے چینی اور تڑپ موجود ہے جو احساس کو متحرک اور جذبے کو تیز کرتی ہے۔ اس کے پس پشت جو عوامل ہیں ان میں بے اطمینانی، ناآسودگی اور بیزاری کا نمایاں حصہ ہے۔ لیکن سب کے یہاں بے اطمینانی کا احساس ایسی شدت اختیار نہیں کرتا، ذہن وفکر پر ایسا حاوی نہیں ہوتا کہ وہ طبیعت کو تخلیق کی طرف موڑ دے اور اس کرب، بے چینی، تڑپ کو فکر وفن کے سانچے میں ڈھال دے۔

اپنے کو نمایاں کرنے، دوسروں کے مقابلے میں اپنے کو ممتاز کرنے کا جذبہ تقریباً سب لوگوں میں پایا جاتا ہے اور یہ خصوصیت آدمی کو جہد وعمل کی دنیا میں سرگرم کرتی ہے۔ اس مقصد سے فن کار اپنی شخصیت کو نئی نئی طرح سے ظاہر کرتا ہے، اپنے تجربوں سے احساس وشعور کی نئی منزلیں سامنے لاتا ہے اور فکر وخیال کی جھلکیاں پیش کرتا ہے جو اس کے نزدیک اس کی مخصوص ملکیت ہے۔ احساس کی یہی منزل اسے دوسروں سے الگ کرتی ہے اور وہ کائنات کے ہجوم میں اپنے کو اسی بنا پر اہم اور منفرد سمجھتا ہے۔ غالب کے یہاں اپنے کو نمایاں کرنے کا یہ جذبہ ان کے فن کے محرکات میں شاید سب سے قوی ہے۔ لیکن ان کے ذہنی پس منظر میں بعض پیچیدہ عوامل کی وجہ سے یہ ایسا سادہ اور عام نہیں جیسا کہ بہت سے شاعروں کے یہاں نظر آتا ہے۔ ان عوامل میں سب سے نمایاں احساس کمتری کا جذبہ ہے جو کئی سطحوں اور پہلوؤں سے سر اٹھاتا نظر آتا ہے۔

غالب ایک خوش حال گھرانے میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے چچا مرہٹوں کی طرف سے آگرہ کے صوبہ دار تھے۔ بعد کو ایسٹ انڈیا کمپنی سے متعلق ہو گئے جس کی وجہ سے ان کے انتقال کے بعد کمپنی سے غالب کو وظیفہ ملتا رہا۔ غالب پانچ سال کے تھے کہ ان کے والد انتقال کر گئے اور نو سال کی عمر تھی کہ ان کے چچا بھی سدھار گئے۔ نانا نے پرورش کی۔ تیرہ سال کی عمر میں غالب کی شادی دہلی کے نواب الٰہی بخش خاں معروف کی لڑکی سے ہو گئی اور وہ آگرہ سے دہلی منتقل ہو گئے۔ یتیم بچہ خود ہی احساس کمتری کا شکار رہتا ہے اس لئے کہ چچا اور نانا کے سایۂ عاطفت کے باوجود اس کی زندگی میں ایسے موقعے آتے رہتے ہیں جب اسے اپنی بے بسی یا کمتری کا احساس ہوتا ہے۔ غالب کے ساتھ بھی ایسے واقعات ضرور پیش آئے ہوں گے۔ شادی کے بعد سسرالی اعزا کے درمیان زندگی گزارنے اور مالی حیثیت سے آنکھیں نیچی رکھنے کے موقعے بھی آئے۔ ان حالات نے ان کے احساس کمتری کو تیز کیا جس کے ردعمل میں غالب کو امتیاز پیدا کرنے کی اور بھی فکر ہوئی۔ وہ اچھا کھانے، اچھا پہننے اور اچھی طرح رہنے کے شوقین تھے۔ نائے ونوش میں وضع و انداز مدنظر رکھتے تھے۔ ذریعہ آمدنی کے نام پر وہ وظیفہ تھا جو چچا کی وجہ سے ریاست فیروز پور جھرکہ کی معرفت کمپنی سے ملتا تھا اور اس میں بھی ان کے چچا نصراللہ بیگ کے اور ورثا کا حصہ تھا۔ بعد کو دربار دہلی اور اس سے زیادہ رام پور سے ملنے لگا تھا۔ زندگی کے بیشتر حصہ میں پنشن (وظیفہ) کے علاوہ کوئی مستقل ذریعہ آمدنی نہیں تھا۔

اس لیے خرچ کی تنگی، مقروض ہونے کی پریشانی، ہم چشموں اور اعزا میں بکی ان کی طبیعت کو جھنجھوڑتی رہتی تھی۔ اپنی حالت وہ ایک فارسی خط میں لکھتے ہیں:-

"ہنگامہ دیوانگی برادریک طرف وغوغائے وام خواہاں یک سُو۔ آشوبے پدید آمد کہ نفس را لب ونگاہ را دیزنۂ چشم فراموش کرد وگیتی بدیں روشنی روشنائی در نظر تیرہ وتار شد۔ با لبے از سخن دوختہ و چشمے از خویش فروبستہ۔ جہاں جہاں شکستگی وعالم عالم خستگی با خود گرفتم واز بیداد روزگار نالاں وسینہ بر دم تیغ مالاں بہ کلکتہ رسیدم"۔

کلکتہ جانے کے وقت ان کی عمر چالیس کے قریب تھی۔ اس بیان سے ان حالات کا اندازہ ہوتا ہے جس میں ان کی زندگی گزری۔ اپنے ماحول سے بے اطمینانی، ناآسودگی آدمی کو بغاوت پر مائل کرتی ہے۔ وہ اس شکنجے کو توڑ کر باہر نکل جانا چاہتا ہے لیکن غالب کے معیار، اصول، آدرش بھی تو اسی سماجی نظام کے تھے جس نے ان کی یہ حالت کر رکھی تھی۔ وضع داری، شرافت، دوست نوازی، قدردانی کے سانچے ان کے ذہن میں وہی تھے جو نواب الٰہی بخش معروف یا غالب کے نانا غلام حسین خاں کمیدان کے تھے اس لیے جب ان کے لئے کوئی راستہ نکلتا ہے تو ان کے یہی تصورات اُن کے پاؤں کی زنجیر بن جاتے ہیں۔ آب حیات میں دہلی کالج میں فارسی کے پروفیسر کی جگہ انٹرویو کے لئے غالب کے ٹامسن صاحب سکریٹری کے پاس انٹرویو میں جانے کا بیان اس طرح درج ہے:-

"مرزا صاحب حسب الطلب تشریف لائے۔ صاحب کو اطلاع ہوئی۔ مگر یہ پالکی سے اتر کر اس انتظار میں ٹھہرے کہ حسب دستور قدیم سکریٹری استقبال کو تشریف لائیں گے۔ جب کہ نہ وہ اُدھر سے آئے نہ یہ اُدھر کو گئے اور دیر ہوئی تو صاحب سکریٹری نے جمعدار سے پوچھا۔ وہ پھر باہر آیا کہ آپ کیوں نہیں چلتے۔ انھوں نے کہا کہ صاحب استقبال کو تشریف نہیں لائے میں کیونکر جاتا۔ جمعدار نے جاکر پھر عرض کی۔ صاحب باہر آئے اور کہا کہ جب آپ دربار گورنری میں بہ حیثیت ریاست تشریف لائیں گے تو آپ کی وہ تعظیم ہوگی۔ لیکن اس وقت آپ نوکری کے لئے آئے ہیں۔ اس تعظیم کے مستحق نہیں۔ مرزا صاحب نے فرمایا کہ گورنمنٹ کی ملازمت باعث زیادتی اعزاز سمجھتا ہوں نہ یہ کہ بزرگوں کے اعزاز کو بھی گنوا بیٹھوں۔ صاحب نے فرمایا کہ ہم آئین سے مجبور ہیں۔ مرزا صاحب رخصت ہوکر چلے آئے"۔

ملازمت اور ریاست کا فرق غالب نہیں دیکھ سکتے تھے اور انھوں نے یہ محسوس نہیں کیا کہ کالج کی پروفیسری صرف ذریعہ آمدنی نہیں بلکہ ایک دوسرے طرز زندگی کی چیز ہے جو ریاست وامارت کے تصورات سے بالکل الگ ہے۔

ان کے خیال اور عمل کی یہ ٹکر قابلِ غور ہے۔ ذہنی طور پر وہ جس حقیقت کو محسوس کر لیتے تھے زندگی میں اس پر عمل پیرا نہ ہو پاتے تھے۔ یہی بات ان کی مثنوی "ابرِ گہربار" کی مناجات سے بھی ظاہر ہے جس میں وہ خدا کے اس وجہ سے شاکی ہیں کہ ان کو بھی اڑانے کے لئے بے اندازہ دولت کیوں نہیں بخشی۔ چند شعر یہاں دیے جاتے ہیں :-

حسابِ مے و رامش و رنگ و بوے　　ز جمشید و بہرام و پرویز جوے
نہ از من کہ از تابِ مے گاہ گاہ　　بدریوزہ رخ بردہ باشم سیاہ
دمِ عیش جز رقصِ بسمل نبود　　بہ اندازۂ خواہشِ دل نبود
بگیتی درم بے نوا داشتی　　قلم را اسیرِ ہوا داشتی
نہ بخشندہ شاہے کہ بارم دہد　　بہر پارہ زر پیل بارم دہد
کہ چوں پیل زانجا ابر انگیز مے　　زرش بر گدایاں فرو ریز مے
بہر جرم کز روئے دفتر رسد　　ز من حسرتے در برابر رسد
بفرمائے کایں داوری چوں بود　　کہ از جرمِ من حسرت افزوں بود

یہ ناآسودگی ان کے کلام میں برابر موجود ہے اور انھیں مضمحل اور افسردہ رکھتی ہے۔ ان کے نزدیک دنیا نے ان کے ساتھ انصاف نہیں کیا، حالات ان کے لئے سازگار نہیں، ماحول میں یوں ہی انتشار موجود ہے۔ مغلیہ سلطنت تیزی سے خاتمہ کی طرف جا رہی ہے :-

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالبؔ کہ دل　　دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا
کثرتِ اندوہ سے حیران و مضطر ہے اسدؔ　　یا علی وقتِ عنایات و دمِ تائید ہے
کل اسدؔ کو ہم نے دیکھا گوشۂ غم خانہ میں　　دست بر سر، سر بہ زانوئے دلِ مایوس تھا
مجھے بادۂ طرب سے بہ خمار گاہِ قسمت　　جو ملی تو تلخ کامی، جو ہوئی تو سرگرانی
ہمہ ناامیدی ہمہ بدگمانی　　میں دل ہوں فریبِ وفا خوردگاں کا

غالبؔ کی افسردگی کے پس پشت جو ذہنی عمل ہے وہ ترکِ دنیا کا نہیں۔ وہ دنیا اور اس کی لذتوں سے متمتع ہونا چاہتے ہیں، زندگی کے چشمے سے سیراب ہونے کی آرزو رکھتے ہیں۔ لیکن دنیا کی بہاریں انھیں بقدرِ حوصلہ نہیں ملتیں وہ اپنے ماحول اور اپنی قسمت کے شاکی ہیں اور زندگی کو حقیقت پسندانہ رنگ میں جب قبول نہیں کر پاتے تو اس سے آزردہ ہو جاتے ہیں۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا احساسِ کمتری جو ذاتی حالات اور ماحول سے ناآسودگی سے پیدا ہوتا ہے۔ غالبؔ کے ذہن کو الگ اور امتیازی راستہ پر لگا لایا۔ اس کا ایک پہلو بغاوت ہے بعض مسلمہ روایتوں کا انکار ہے تشکیک ہے اور دوسرا پہلو جستجو، تلاش اور تجسس۔ ہم میں سے بہت لوگوں کی ذہنی اور عملی زندگی میں تضاد ہوتے ہیں۔ وہ ایک چیز کو درست اور مناسب سمجھتے ہیں پھر بھی کبھی دوسروں کے لحاظ سے، کبھی اپنی جرأت کی کمی سے اس پر عمل پیرا نہیں ہوتے۔ یہ تضاد غالبؔ کے یہاں بھی موجود تھا۔ ان کی روزمرہ زندگی وضع داری، شرافت

اور امارت کے قدیم تصورات کی اسیر تھی اور ان کی فکری دنیا سے قدم ملا کر نہیں چل پاتی تھی۔
احساس کمتری کے ماتحت وہ اپنی اہمیت کو سمجھنا چاہتے ہیں۔ اپنے مالدار اعزا کے مقابلے میں اپنے کو کم محسوس کرتے ہیں تو ان کی انا ابھر آتی ہے۔ وہ اپنی ذہنی صلاحیتوں کو زیادہ اہمیت دینے لگتے ہیں۔ اپنی زبان دانی، علمیت، قدرت کلام پر زور دینے لگتے ہیں اور اس کا طرح طرح سے اظہار کرتے ہیں۔ قتیل سے معرکہ آرائی، برہان قاطع کے سلسلے میں فارسی الفاظ و محاورات کے معنوں اور اصول لغت نویسی پر ردو قدح علمی بحث ہونے کے ساتھ اس امر کی کوشش ہے کہ لوگ غالب کو ایک عالم کا درجہ دیں اور زبان فارسی پر ان کا عبور تسلیم کریں۔ وہ خود ہندوستان میں پیدا ہوئے۔ بالفرض اگر ایک ایرانی سے گیارہ بارہ سال کی عمر میں سال دو سال تک زبان فارسی کی باریکیاں سمجھی ہوں تو بھی انھیں یہ دعویٰ زیب نہیں دیتا کہ سوا ان کے اور کسی ہندوستانی کی رائے فارسی زبان کے بارے میں مستند ہو ہی نہیں سکتی۔ تمام عمر وہ اسی بات پر اڑے رہے اور محمد حسین (مؤلف برہان قاطع) خان آرزو محمد حسن قتیل وغیرہ پر نکتہ چینیاں کر کے اپنی کم علمی اور کج بحثی نمایاں کیا کئے۔ جب علمی حلقوں میں اپنی بات ہلکی پڑتے دیکھ کر وہ غم زدہ ہوتے تو مزاح کا اچھا ذوق رکھنے کے باوجود طنز سے دشنام طرازی پر اتر آتے اور اس طرح شاید اپنے کو کچھ تسکین دے لیتے تھے۔ غالب کی زندگی کا یہ دوسرا المیہ رخ تھا جس نے ان کے طرز فکر پر اثر ڈالا۔

غالب نے یہ بھی لکھا ہے کہ سو پشت سے ان کے خاندان میں سپہ گری ہوتی آئی ہے اس لئے شاعری ان کے لئے ذریعۂ عزت نہیں ہے۔ یہ لکھنے کے وقت وہ خود بھی جانتے تھے کہ یہ ایک وقتی بہانہ ہے ورنہ خاندانی روایات سے چمٹے رہنے کے لئے ان کے پاس پنشن کے علاوہ کچھ نہیں تھا۔ بڑی حد تک پنشن جو انگریزوں کا عطیہ تھی ان کے گزر اوقات کا ذریعہ تھی۔ وہ انگریز حکام سے ملتے رہتے تھے اور ان کے طور طریق اور طریقۂ عملداری سے ایک حد تک واقف تھے۔ ان کے ذہن میں انگریزوں کی طرف سے کوئی عصبیت نہیں تھی۔ چالیس سال کی عمر میں جب وہ کلکتہ گئے تو انھیں انگریزوں کی عملداری کے ایک بڑے علاقے سے گزرنا پڑا اور دارالخلافہ کلکتہ کی زندگی نے تو جیسے ان کی آنکھیں کھول دیں:

صاحبانِ انگلستاں را نگر　　شیوہ و اندازِ اینان را نگر
حق ایں قومیست آئیں داشتن　　کس نیارد ملک بہ زیں داشتن
داد و دانش را بہم پیوستہ اند　　ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند
تا چہ افسوں خواندہ اند اینان بآب　　دود کشتی را ہمی رانند در آب
از دخاں زورق بہ رفتار آمدہ　　باد و موج ایں ہر دو بیکار آمدہ
نغمہ ہا بے زخمہ از ساز آورند　　حرف چوں طائر بہ پرواز آورند
می زند آتش بہ باد اندر ہمی　　می درخشد باد چوں اخگر ہمی

یہ مدنظر رہے کہ غالب پنشن کے اضافے کی جو امیدیں لے کر کلکتہ گئے تھے وہ پوری نہیں ہوئیں

اور ان کی درخواست پر صاحبان کمپنی نے خاطر خواہ توجہ نہیں کی۔ اس کے باوجود بھی غالب نے ان کے آئین، ان کی عدالت و علم دوستی، دخانی جہاز اور اسٹیمر، گراموفون اور گیس کی روشنی کی خوبیوں کا اعتراف کیا ہے جو نئی صنعتی تہذیب کی علامتیں ہیں۔

نئی چیز کا قبول کرنا، نئے خیالات کا خیر مقدم کرنا ترقی پسند ذہن کی علامت ہے۔ غالب اپنے ماحول سے غیر مطمئن تھے ہی اس لئے انھیں جب ایک زیادہ جاندار نظام نظر آیا تو اسے انھوں نے سراہا اور اس کا خیر مقدم کیا۔ یہاں یہ غلط فہمی نہیں ہونا چاہیئے کہ اوپر کی نظم لکھنے کے وقت سے یا کلکتہ کے سفر کے بعد سے غالب میں چیزوں کے قبول کرنے کا مادہ پیدا ہوا۔ یہ خصوصیت ان کے مزاج میں پہلے سے موجود تھی۔ کلکتہ کے سفر اور دوسری باتوں کے ذکر سے غالب کے اس ذہنی نقطۂ نظر کو سامنے لانا ہے جو سفر کلکتہ میں کافی نمایاں ہو گیا۔ ورنہ پہلے ہی سے یہ نقطۂ نظر موجود ہے جو مسلمہ خیالات کو تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں، جو پرانے راستوں پر چلنا پسند نہیں کرتا، جو ہر لحظہ نیا طور اور نئی برق تجلی کے لئے سرگرداں رہتا ہے۔ نئی چیزوں کی تلاش بھی اسی کو رہتی ہے جو موجود چیزوں سے غیر مطمئن ہوتا ہے۔ چونکہ موجودات کی سب سے پہلی ذمہ داری خالق پر ہے اس لئے غالب اس طرف بھی متوجہ ہوئے ہیں۔ اسے تشکیک کی منزل بھی کہا جا سکتا ہے اور روایات سے انحراف و بغاوت سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے:-

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی　　بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے　　پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے
ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند　　گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

تلاش و جستجو کا سفر اسی جذبے سے شروع ہوتا ہے عقل کی رہنمائی، چیزوں کی اصلیت و ماہیت کی طرف غور و ذہن کو فکر و تامل کی طرف مائل کرتا ہے۔ غالب فلسفی نہیں فلسفیانہ مزاج ضرور رکھتے ہیں وہ کائنات اور اس کی حقیقت کو سمجھنا چاہتے تھے لیکن کسی مخصوص فلسفیانہ نظریہ کے ماتحت اسے نہیں دیکھتے بلکہ حقیقت کی ذاتی تاویل اور اقدار کی شخصی تشکیل کرتے نظر آتے ہیں۔ تعقل کا یہ عنصر ان کی شاعری کا امتیازی جز ہے جس نے ان کی شکست خوردہ شخصیت کو اندرونی توانائی بخشی اور وہ ساری عمر دنیا سے لڑتے رہنے پر کمر باندھے رہے۔ یہ ہمت و جرأت، یہ انانیت خودداری ایک نئے رہرو کی خودسری ہونے کے ساتھ ایسے فن کار کی تڑپ بھی ہے جو اپنے دائرے کو توڑ کر آگے نکل جانا چاہتا ہے۔ جو آشوب آگہی کو برداشت کرنے کی طاقت اپنے میں نہیں پاتا۔ جو حقائق سے آنکھیں نہیں چرا سکتا اور اپنے سماج کو تیزی سے زوال کی طرف جاتا ہوا محسوس کرتا ہے لیکن اسے بدلنے کا طریقہ اسے معلوم نہیں۔

ہنگامۂ زبونیِ ہمت ہے انفعال　　حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو
اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں　　اس در پہ نہیں بار تو کعبہ ہی کو ہو آئے
ہے کیا ضرور سب کو ملے ایک سا جواب　　آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

بہ وادیے کہ دراں خضر را عصا خفتست　　بہ سینہ می سپرم رہ اگرچہ پا خفتست

ہجوم شوق سے دل مثل موج لرزے ہے　　کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

تصوف کی طرف ان کا میلان بھی ایک حد تک اس وجہ سے ہے کہ مذہب کی ظاہرداریوں سے انحراف کرنے اور سماج کے جامد ڈھانچے علاحدگی کی آواز اٹھانے کا موقع اسی میں تھا۔

اس تعقل و تفکر نے غالب شاعری کو گہرائی اور رمزیت بخشی ہے۔ اردو کے تمام اچھے شاعروں نے اپنی انفرادیت نمایاں کرنے کے لئے کچھ نہ کچھ نیاپن اختیار کیا ہے کبھی احساس کی شدت اور تجربہ کی سچائی سے، کبھی انداز بیان کی طرفگی اور جدتِ ادا سے۔ داخلی شاعری میں خارجی عوامل کا پرتو عموماً براہِ راست اور واضح طور پر نظر نہیں آتا اس لئے غزل میں غالب کی پہلودار شخصیت اپنے احساسات و ردِ عمل کے ساتھ تفکر کے راستے سے اس طرح جلوہ گر ہوتی ہے کہ وہ اس میں ایک نئی معنویت اور رمزیت کا دروازہ کھول دیتی ہے۔

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا　　واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب　　ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا　　تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

رندِ ہزار شیوہ را طاعتِ حق گراں نہ بود　　لیک صنم بہ سجدہ در ناصیہ مشترک نخواست

دماغِ عطر پیراہن نہیں ہے　　غمِ آوارگی ہائے صبا کیا

غالب احساسِ کمتری کی کونپلوں سے مسلمات کے انحراف اور جستجو و تعقل کے شگوفوں تک پہونچے۔ ان منزلوں میں ان کی آزادہ روی، روشن خیالی اور حقائق بیں نظر ان کی رہنما رہی۔ مالی پریشانیاں، معاصرانہ چشمکیں، سلطنت مغلیہ کا زوال، سماجی انتشار، ان کے دل پر چرکے لگاتا رہا، وہ اضمحلال اور مایوسی کی لہروں میں ہچکولے کھاتے رہے پھر بھی ان کا مطلع امید کرنوں سے خالی نہیں رہا۔ عقل کی رہنمائی میں انھوں نے چیزوں کو سمجھنے کی کوشش کی اور اس کی مدد سے نہ صرف اسبابِ زندگی کے لئے جد و جہد جاری رکھی بلکہ غزل کی ایسی داخلی صنفِ سخن میں ادراکِ حقائق کے ایسے گوشے نکالے کہ لوگوں کو ایک نئی آواز اور نئی تحریک کا احساس ہوا۔ یہ آواز جس میں سیکڑوں شعبے اور تحریک جس کے رنگارنگ رخ ہیں جدید غزل اور جدید ذہن کا نقطۂ آغاز ہے ـــــ وہ نقطہ جو مسلمات سے بددل ہو کر نئے راستوں کا رہنما اور حقیقتوں کی تلاش میں رہ نوردی کی ابتدا ہے۔

حمیدہ سلطان

غالب کا تصورِ عشق

مرزا اسد اللہ خاں غالب نے آگرے کے ایک ایسے گھرانے میں آنکھ کھولی جو نصف صدی پہلے سمرقند سے آیا تھا اور شجاعانہ بانکپن اور بے مثل دلیری سے ہندوستان میں بھی اس کو عزت و اعزاز مل گیا تھا۔ اسی بنا پر غالب نے ذوق پر طنزیہ چوٹ کرتے ہوئے کہا تھا ؎

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہگری

باپ کا سایہ بچپن ہی میں غالب کے سر سے اٹھ گیا ننھیال امیر تھی اس لیے لڑکپن ہاتھوں چھاؤں میں گذرا۔ اور اوائل شباب اللوں تللوں میں۔ تعلیم بھی مرزا کی باقاعدہ نہ ہو سکی۔ ہاں، اتنا پڑھ لیا تھا جو اُس وقت کے شرفا کے لیے ضروری سمجھا جاتا تھا۔

تیرہ سال کی بالی عمر میں نواب الٰہی بخش خاں معروف کی چھوٹی صاحبزادی امراؤ بیگم سے دلّی میں شادی ہوئی اور میرا یہ کہنا تعلّی نہیں حقیقت ہے کہ اس شادی نے جس کو خوش طبعی سے مرزا غالب عمر بھر حبسِ دوام، اور پاؤں کی بیڑی کہتے رہے ان کے ذوقِ شعری کو بلند کیا کردار کو پاکیزگی بخشی آگرے کی بے راہ روی اور رنگ رلیاں دلّی میں مستقل قیام کے بعد تقریباً ختم ہو گئیں۔ نواب معروف بڑے پائے کے شاعر تھے، اس وقت کے اہلِ علم و فضل کا نواب صاحب کے پاس آنا جانا رہتا تھا۔ نوجوان اور ذہین غالب پر سسرال میں رہنے سے سنجیدہ علمی ماحول کا بہت اچھا اثر ہوا، وہ رفتہ رفتہ سنبھلے ان کا اندازِ سخن بھی بدلا، دلّی کی شستہ و رفتہ زبان غالب کی مشکل پسندی پر غالب آئی اور ان کی شاعری نے وہ تازگی و توانائی پائی اور فن نے وہ آب و تاب حاصل کی جس نے ان کو زندگی ہی میں دور و نزدیک مشہور کر دیا۔

غالب کا فن ان کی وجیہہ شخصیت کا عکسِ جمیل ہے وہ تورانی النسل تھے۔ عالی خاندان تھے اس لیے وہی تورانی بانکپن ان کے کلام میں نمایاں ہے۔

غزل کا موضوع ایسے انسانی جذبات ہیں جو داخلی طور پر ایک فرد کے ہیں لیکن ان میں ایسی آفاقیت ہے، جو زیادہ سے زیادہ انسانوں کے دل کے تاروں کو جھنجھوڑتے ہیں اس لیے کہ غزل کا موضوع عام طور پر عشقِ مجازی ہوتا ہے، غالب کے کلام کا بڑا حصہ بھی عشقِ مجازی پر حاوی ہے، لیکن اُن کا حکیمانہ اندازِ نظر دلربا، کا دلکش اسلوب، اور والہانہ تخیل ان کی ہر غزل میں نمایاں ہے۔ مرزا کے ہر شعر میں دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہے۔ اس لیے ہی غالب کی شاعری

کو اردو کے لیے سرمایۂ نازش بنا دیا ہے۔ نیاز و عشق سے گفتگو کرتے ہوئے غالب نے نفسیاتی حکمت کے عجیب عجیب معمے حل کئے ہیں اور غالب کے فن کی بلندی اور گہرائی کو حقیقت کے قریب تر لا کر محبت کا جذبہ جتنا شدید ہوتا ہے اتنا ہی ایک اچھے فنکار کے تخیل کے زیر اثر تخلیق اچھی ہوتی ہے۔ تمنا کی خاطر تمنا کرنا غالب کا انفرادی انداز ہے، فرماتے ہیں ؎

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگ تمنا

مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے

غالب کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے اکثر نقادوں نے لکھا ہے کہ صاحب نے ایک نہیں کئی مرتبہ عشق کیا ہے، یوں تو وہ حسن لب و بام کے بھی شیدا ہوئے اور ایک شوخ ڈومنی بھی ان کے دل کو بھا گئی مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس حسینہ کو کبھی نہ پا سکے جس سے واقعی ان کو عشق صادق ہوا تھا اس لیے بھی اپنے داغ ناتمامی کو انھوں نے اس شمع سے تشبیہ دی ہے جس کو کسی نے پورا جلنے سے پہلے ہی بجھا دیا ہو ؎

اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے

میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغ ناتمامی

غالب کے اشعار جذبات و احساسات کا ایک موجیں مارتا ہوا سمندر ہے اور ہر شعر زندگی کی منہ بولتی تصویر ہے۔ انسانی فطرت کے لامحدود پہلو جس طرح جذبۂ محبت کے ماتحت بنتے اور سنورتے رہتے ہیں، اس کو بیان کرنے میں مرزا کو کمال حاصل ہے۔ اردو غزل کے روایتی معشوق کی بجائے غالب اپنی محبوبہ جیسی صورت دوران خلد میں بھی ملنے کی امید نہیں رکھتے، شوخی چراغ دیدہ ہیں جس پر جوش اور ایسے انداز سے نازنینان بنارس کے دلربا حسن کی غالب نے تصویر کشی کی ہے وہ ان کے فن کو بہت بلندی پر پہنچا دیتی ہے۔ مرزا کا یہ بھی ترکانہ انداز ہے کہ شاعری میں محبوب کے سامنے بھیگی بلی بنے کبھی نظر نہیں آتے ان کا نظریہ اتنا مدفع پر سامنے آجاتی ہے اور اپنی شوخ طبعی کی بدولت محبوبہ پر بھی وہ پھبتی کبھی کبھی کس دیتے ہیں ؎

پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن

دست مرہونِ حنا رخسار رہنِ غازہ تھا

غالب کی محبوبہ شوخ و شنگ، فتنہ طراز تو ہے لیکن اردو شاعری کی روایتی دوشیزگی کے خصائل اس میں نہیں ہیں اس میں شک نہیں کہ اس شعلہ رو حسینہ سے غالب بہت مرعوب تھے جو ان کو اکثر نگاہِ کرم سے تعلیم ضبط دیتی رہتی تھی۔ یہ بھی بڑی دلچسپ بات ہے کہ غالب کا تصورِ شعری ساکت نہیں ہے، ان کی محبوبہ ہمیشہ متحرک رہتی تھی ؎

موجِ خرام ناز بھی کیا گل کتر گئی

لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر

لطفِ خرام ساقی و ذوقِ صدائے چنگ

غالب کی ساری شاعری پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا یہ دلکش اندازِ فکر اور دلربا اندازِ شعر کسی ستم پیشہ ڈومنی کے لیے ہی نہیں تھا۔

تذکرے میں ضرور ملتا کہ حسینِ لبِ بام سے لگاؤ ہوا تھا اور غالب کے امیرانہ ماحول اور مشاغل عیش و طرب سے بعید نہیں کہ کوئی ڈومنی بھی ان کی منظورِ نظر رہی ہو، مگر یہ سمجھ لینا یقیناً غالب پر ظلم ہے کہ ان کی پوری شاعری کا مرکز ایک ڈومنی ہی رہی ہو۔ جس زمانے میں غالب تھے اُس دور میں نوابزادوں اور امیرزادوں کا طوائفوں اور ڈومنیوں سے تعلق رکھنا معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا لیکن مرزا کی شاعری کا بے مثل حسن، انفرادی بانکپن جس نگہِ ناز کا عطیہ ہے مرزا کے فکر کو جس دلکش خیال نے رنگین و دل آویز بنایا وہ کوئی اور ہی ہستی ہے، اس شعلہ خو حسینہ کے حسنِ صورت پر ہی نہیں حسنِ سیرت و ذہانت پر بھی مرزا فریفتہ تھے، اسکی اشارت و عبارت غالب کے لیے جانے پہچانے تھے۔ اس لیے وہ بے اختیار ہوکر کہہ اُٹھے ہے

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو
کاش کہ تم مرے لیے ہوتے

شریف خاندانی پردہ نشین خاتون کا نام بھلا اُس زمانے میں کہاں غالب لے سکتے تھے اس لیے کبھی اپنے دل کے درد کو شعروں میں ڈھال لیتے اور کبھی ستم پیشہ ڈومنی کا ذکر کرکے لوگوں کو ٹال دیتے۔ اس طرح وہ ہستی جو دنیا کی نظروں سے ابھی تک پنہاں ہے جو درحقیقت مرزا کی شاعری کو رنگین و دلربا بنا گئی۔ مرزا غالب کی شاعری ایک خاتون ہی کے ترک کی تیسی۔ بہت ممکن ہے کہ غالب کے ہر شعر میں جو دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہے وہ ترک کا عطیہ ہے۔ بہرحال غالب کے اندازِ فکر میں اتنا خلوص ہے کہ دل بدن اس کی وارفتگی بڑھتی جاتی ہے ان اشعار سے غالب کی محبوبہ کی بڑی حسین تصویر سامنے آتی ہے ہے

کرے ہے بادہ ترے لب سے کسبِ رنگِ فروغ
خطِ پیالہ سراسر نگاہِ گلچیں ہے

آ، اے بہارِ ناز کہ تیرے خرام سے
دستار گرد شاخِ گلِ نقشِ پا کریں

میں نے اپنی نانی اماں معظم زمانی بیگم سے سنا تھا کہ مرزا غالب کی شاگرد تھیں۔ خاندانی بیگم بھی تھیں نانی اماں نے بتایا کہ شادی کے کچھ مہینے بعد ۱۷ سال کی عمر میں بیوہ ہوگئی تھیں، پڑھی لکھی تھیں، ادبی ذوق رکھتی تھیں، بیوگی کے بعد شعر کہنے لگیں نانی اماں سے مجھے اتنا معلوم ہو سکا کہ یہ بیگم بہت اچھا شعر کہتی تھیں اور مرزا صاحب کہتے تھے کہ افسوس اس کی عمر نے وفا نہ کی ورنہ بہت اچھی شاعرہ ہوتی۔ ۱۹۶۵ء میں جب میں کراچی گئی تو اپنے خاندان کے ایک اور بزرگ امداد حسین صاحب سے جو غلام حسین خاں کے پوتے ہیں معلوم ہوا کہ یہ بیگم تورانی النسل تھیں۔ غالب نے ان کو ترک تخلص دیا تھا صاحبِ دیوان تھیں افسوس غدر کے ہنگامے میں ان کا دیوان بھی تلف ہوگیا اور وہ خود بھی ختم ہوگئیں۔

یہ بالکل ممکن ہے کہ ان باذوق خاتون سے مرزا کے دلی اور روحانی ربط ہو۔ بہرحال غالب کی شاعری کی جان کوئی ان کا ہمراز ہستی ہے کہ ابھی تک ان کے نقاد نہیں پاسکے اور عام لوگوں کے تخیل کی پہنچ صرف ڈومنی تک محدود رہی۔

۱۸۳۵ء کے قریب کی لکھی ہوئی مرزا کی ایک مسلسل فارسی غزل ایک نقش تابناک کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس غزل سے ایک غمگین حسینہ کا عکس سامنے آتا ہے پہلا مصرع ہے

"گریہ از بس نازکی رُخ مائدہ بر خاکش نگر"

اس پردہ نشین کی ایک جھلک دیکھنے پر ہی مرزا بے اختیار جھوم کر کہتے تھے

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے

میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

کبھی اس محبوبۂ دلنواز کی دلفریبیٔ سحر بند پہ جان نذر کرنے کی تمنا اُن کے دل میں ہوتی تھی کبھی اس کی بے نیازی پر دل کو یہ کہہ کر سمجھا لیتے تھے۔

"بے نیازی تری عادت ہی سہی"

ایک مرتبہ یہ شعلہ خو حسینہ نہ جانے کس بات پر مرزا سے روٹھ گئی اور ان کے نامۂ شوق کا جواب نہیں دیا۔ تو مرزا بے چین تو بہت ہوئے لیکن اپنی شانِ مرزائی کو بھی برقرار رکھنا تھا۔ اس لیے جب دل نہ مانا تو یہ لکھ کر بھیج دیا۔

"سبک سر بن کے کیوں پوچھیں کہ آخر سرگراں کیوں ہو"

غالب نے عشق کو رونق ہستی سمجھا،

رونق ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے

انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

کیونکہ مرزا رسم و روایات سے منحرف رہے اس لیے اُن کی شاعری بھی فرسودہ خیالات کا ذخیرہ نہیں ہے اور اس کی دلفریبی اس دور کی بدلتی ہوئی قدروں میں اور بھی اجاگر ہوگئی ہے۔

بلاشبہ غالب نے ایک نازنین حسینہ کو چاہا اور اپنی کیفیات قلبی کو شعروں کا جامہ پہنا دیا جس طرح جس جذبے کو اُنھوں نے محسوس کیا تھا اُسی طرح ہمارے سامنے پیش کر دیا۔ اس اخلاص نے غالب کا مقام شاعری میں اتنا بلند کر دیا کہ آج بھی جہاں وہ ہیں تنہا کھڑے ہیں اور اپنے اس شعر کے مصداق ہیں۔

کون ہوتا ہے حریفِ مےِ مرد افگنِ عشق

ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

ڈاکٹر عبدالاحد خاں خلیل

سودا اور غالب

مرزا غالب اپنے مشہور و معروف معذرتی قطعہ میں کہتے ہیں :-

روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاہ   سودا نہیں جنوں نہیں وحشت نہیں مجھے

گویا مرزا صاحب یہ ماننے کے لئے تیار نہیں ہیں کہ ان کا روئے سخن کسی کی طرف ہے یا ان کو سودا یا جنون ہے۔ لیکن اگر اشعار کے مطالب و معانی کو توڑ مروڑ کر پیش کرنا اس ترقی پسندی یا جدیدیت کے زمانے میں کوئی بری بات نہ سمجھی جائے بلکہ اس کو ایک لحاظ سے زندگی سے وفاداری اور فن کاری شمار کیا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب پر یقیناً سوداؔ کا اثر ہے اور ان کو خود اس کا اعتراف بھی ہے۔ ورنہ وہ اس طرح جنون و وحشت کی بات نہ کرتے۔

خیر یہ تو تھی ایک سخن گسترانہ بات۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ مرزا غالب مرزا سوداؔ سے غیر معمولی طور پر متاثر ہیں اور ان کو استاد سخن مانتے ہیں۔

رام بابو سکسینہ تاریخ ادب اردو میں کہتے ہیں کہ " مرزا غالب ایسا جادو نگار سوداؔ کا قائل ہے "۔ اور اس حقیقت کی تائید غالب کی متعدد تحریروں سے ہوتی ہے۔

صرف یہی نہیں کہ وہ مرزا سوداؔ کے قائل ہیں بلکہ دوسروں کو بھی ان کو استاد فن ماننے اور ان سے استفادہ کا مشورہ دیتے ہیں۔ مرزا غالب اپنے " کلیات نثر، پنج آہنگ " میں نواب علی بہادر خاں والئی باندہ کو اصلاح اشعار کے سلسلہ میں نصیحت کرتے ہیں کہ " از ریختہ گویان گفتار میرؔ و میرزا و از زمرۂ پارسی گویان کلام صائبؔ و عرفیؔ و نظیریؔ و حزیںؔ در نظر داشتہ باشند "۔ وہ خود بھی اس مشورہ پر عمل کرتے ہیں اور دوسروں کو بھی اس کی طرف متوجہ کرنا اپنا ادبی فرض سمجھتے ہیں۔

سودا اور غالب کے بالاستیعاب مطالعہ کے لئے ضروری ہے کہ عصر حاضر میں کوئی شیخ چاند یا مولانا حالی جیسی شخصیت پیدا ہو کہ جو وسعت نگاہ و ذوق عقیدت رکھنے کے علاوہ صاحب طرز انشا پرداز محقق اور نقاد سخن بھی ہو۔ اپنی پوری زندگی اس موضوع کے لئے وقف کر دے اور عصر حاضر کے تقاضوں اور معیار تنقید و تحقیق کو پیش نظر رکھتے ہوئے پوری چھان بین سے کام لے۔ اس مختصر مضمون میں محض یہ کوشش کی گئی ہے کہ سودا اور غالب کی صرف غزلیات کا سرسری جائزہ لیتے ہوئے ان دونوں اصحاب کمال کی کچھ خصوصیات کو بیان کیا جائے۔ تاکہ لوگ ان کی فطری صلاحیتوں اور خداداد ذہانتوں سے باخبر اور لطف اندوز ہو سکیں اور ان کے فکر و فن کی قدر و منزلت سمجھنے کی کوشش کریں۔

میر و سودا کے عہد کو اردو شاعری کا "دور زریں" کہا گیا ہے۔ اسی طرح غالب و مومن کے عہد کو اردو شاعری کا "دور جواہرین" کہا جا سکتا ہے۔ میر و سودا، خواجہ میر درد و میر حسن اپنے زمانہ میں قصیدہ، غزل، مثنوی اور قطعات میں وہ گلزار سخن کھلا گئے کہ آنے والی نسلوں نے اس کی خوشبو سے اپنے مشام جان کو معطر پایا۔ یہی کیفیت شاہ نصیر و ذوق غالب و مومن کی سحر آفرینیوں اور جادو بیانیوں سے ان کے عہد میں عام ہوئی اور اسلاف کے سرمایہ سے انھوں نے جتنا استفادہ کیا تھا اس سے کہیں زیادہ سرمایہ وہ اپنے اخلاف کے لئے چھوڑ گئے۔

منتے بر قدم راہروان ست مرا　　　خار ہا از اثر گرمی رفتارم سوخت

اٹھارویں صدی عیسوی نے ہم کو سودا جیسا زندہ دل ہر فن استاد اور دیدہ ور دیا اور انیسویں صدی عیسوی نے غالب جیسا معنی آفرین ذہانت مجسم اور فخر روزگار پیدا کیا۔ سودا اور غالب دونوں اردو ادب و شعر کے ایسے مقتدر اور قد آور سخن سنج ہیں کہ جن کی اہمیت اور استادی کسی زمانہ میں نظر انداز نہیں کی جا سکتی ہے۔

سودا اور غالب دونوں کے کلام کا مطالعہ ہم کو بآسانی اس ماحول میں پہونچا دیتا ہے کہ جس میں اس عہد کی چلتی پھرتی جیتی جاگتی سماجی اور تہذیبی قدریں، ادبی اور اخلاقی روایات ہر طرف جلوہ گر نظر آتی ہیں۔ ان کی غزلوں میں ایک صحت مند انسان کا دل دھڑکتا ہوا سنائی دیتا ہے۔ ان اساتذہ فن نے زندگی سے مقابل ہو کر اپنے بیش قیمت تجربے اور حسین و لطیف مشاہدے اپنے اشعار میں قلم بند کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے کلام میں سوز و گداز بھی ہے اور طنز و طعن بھی ہے۔ بے نیازی اور درویشی منش بھی ہے۔ اور خودداری اور خود اعتمادی بھی۔ بے تکلفی بھی ہے اور پردہ داری بھی۔ تصوف بھی ہے اور اخلاق بھی۔ داخلی کیفیات بھی ہیں اور خارجی مناظر بھی۔ معاملہ بندی بھی ہے اور معنی آفرینی بھی۔ انسان دوستی بھی ہے اور شرافت نفس بھی۔ مقامی تشبیہات بھی ہیں اور ہندوستانی روایات بھی۔ ظرافت و شوخی بھی ہے اور متانت و سنجیدگی بھی۔ حسن استدلال بھی ہے اور فلسفہ و حکمت بھی۔ قلندرانہ بانکپن بھی ہے اور رندمشربی بھی۔ مصوری و نقاشی بھی ہے اور مرقع نگاری بھی۔ سنگ تراشی بھی ہے اور مجسمہ سازی بھی۔ رفعت تخیل و لطف ادا بھی ہے اور جدت خیال و ندرت اظہار بھی۔ فخر شاعرانہ بھی ہے اور شکوہ ادیبانہ بھی۔ غم جاناں بھی ہے اور غم دوراں بھی۔ عشق و عاشقی بھی ہے اور ہوس و خرد بھی۔ خوش کلامی بھی ہے اور دقت آفرینی بھی۔

فطرت نگاری بھی ہے اور سحر کاری بھی۔ گرمیٔ اندیشہ بھی ہے اور رنگینیٔ بیان بھی۔ نازو انداز بھی ہے اور رازِ درون پردہ بھی۔

سوداؔ اور غالبؔ کی زندگی اور شاعری میں جو خصوصیات واضح طور پر مشترک پائی جاتی ہیں ان میں سے کچھ بیان کی جاتی ہیں:۔

سوداؔ کے آبا و اجداد کابل یا بخارا کے رہنے والے تھے اور ان کے والد ایک تجارت پیشہ اہل دول میں سے تھے۔ مرزا سوداؔ کا شمار اپنے عہد کے امیرزادوں میں ہوتا تھا اور انھوں نے اس قرب یا منصب کو پوری طرح نباہنے کی کوشش کی۔

غالبؔ کے آبا و اجداد بھی غیر ملکی یعنی تورانی تھے اور ان کا سلسلۂ نسب ایک ترکمانوں سے ملتا تھا خود کہتے ہیں:

غالب از خاک پاک تورانیم　　لا جرم در نسب فرہ مندیم
ایبکیم از جماعت اتراک　　در تمامی ز ماہ دہ چندیم

ساقی چو من پشنگی و افراسیابیم　　دانی کہ اصل گوہرم از دودۂ جم است

سوداؔ اور غالبؔ دونوں مرزا تھے اور میرزا منش بھی۔ تنک مزاجی اور نازک دماغی ان کی فطرت تھی اور خودداری و حاضر جوابی ان کی خصلت۔ آبائی خصوصیات کے سلسلہ میں اتنا فرق ضرور تھا کہ سوداؔ کے بزرگوں کو تجارت سے دلچسپی تھی اور غالبؔ کے یہاں کشاورزی اور سپہ گری مشغلۂ حیات تھا۔

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری　　کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے
فن آبائے ما کشاورزی ست　　مرزبان زادۂ سمرقندیم

ان بزرگوں کے آبا و اجداد نے تو تقاضائے وقت و مصلحت زمانہ کے لحاظ سے اپنے اپنے پسندیدہ مشاغل میں زندگی گزار دی لیکن جب سوداؔ اور غالبؔ کی باری آئی تو ان لوگوں نے اپنے عہد کے حالات کو پیش نظر رکھتے ہوئے شعر و سخن سے رشتہ جوڑا اور اس میدان کو اسی آہنگ و وقار جولانی و تیز گامی سے طے کیا کہ جو ان کے آبا و اجداد کا خاصہ تھا۔ مرزا غالبؔ ایک جگہ کہتے ہیں:۔

غالب بہ گوہر از دودۂ زادشمم　　زان رو بصفائے دم تیغ ست دمم
چون رفت سپہبدی زدم چنگ بہ شعر　　شد تیر شکستہ نیاگان قلمم

ان کے ہاتھوں میں پہونچ کر بزرگوں کا تیر شکستہ یا نیزہ قلم ہو گیا اور اس قلم نے ایسے گلزار معرفت و حکمت و گلستان حقیقت و بصیرت کھلائے کہ جن کی خوشبو مدتوں تک سارے عالم کو معطر کرتی رہی۔ اب بھی کر رہی ہے اور کرتی رہے گی۔

غالبؔ اور سوداؔ دونوں نے زندگی کے بھرپور تجربوں سے اپنی شاعری کا رشتہ اس طرح جوڑا کہ وہ غیر فانی نقوش کی حامل بن گئی۔ اور وہ سب ذاتی اور انفرادی تجربات تفسیر حیات اور کوائف کائنات بن گئے۔ سوداؔ نے عشق مشربی اور سوداگری کی رعایت سے سوداؔ تخلص اختیار کیا اور غالبؔ نے اپنے پیشۂ آبائی

مزاجی کیفیات کے لحاظ سے اسدؔ اور غالبؔ پسند کیا۔ دونوں کے تخلص کے تعین اور انتخاب میں ان کی انفرادی
خصوصیات مضمر ہیں۔ شاعر کا تخلص اگر اس کے مزاج اور فطری رجحانات کا آئینہ ہو سکتا ہے تو یہ کیفیت
سوداؔ اور غالبؔ دونوں کے تخلص میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔

سوداؔ کا کلام اپنے زورِ بیان، بے پناہی اور ندرتِ تخیل کی بدولت ان کی زندگی ہی میں ہر دل عزیز ہوا اور گھر گھر اس کا چرچا ہو گیا۔ ان کی زندگی ہی میں سارے ہندوستان میں ان کے دیوان اور کلیات کے مخطوطے تیار کئے گئے اور دوست احباب حاکمانِ وقت و قدردانانِ شعر و سخن کو بطور تحفہ پیش کئے گئے۔ آج بھی کوئی قدیم و جدید لائبریری ایسی نہ ہوگی جس میں کلام سوداؔ کے مخطوطے موجود نہ ہوں۔ حتیٰ کہ غیر ملکی لائبریریوں میں بھی درجنوں نسخے محفوظ ہیں۔ اور بڑے ذوق و شوق سے مطالعہ کئے جاتے ہیں۔ سوداؔ اپنے عہد کے مسلم الثبوت استاد اور ترجمان مانے گئے اور بادشاہ وقت شاہ عالم آفتاب ان کے شاگردوں میں شامل ہوئے۔ غالبؔ کا فارسی و اردو کلام بھی ان کی زندگی ہی میں ہر طرف پھیلنا شروع ہو گیا۔ اور اگرچہ اس نے وہ مقبولیت و شہرت ان کی زندگی میں حاصل نہیں کی کہ جس کی مرزا غالب توقع رکھتے تھے لیکن ان کی اس پیشین گوئی کے مطابق کہ "شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن" ان کے بعد ان کی ہر دل عزیزی روز افزوں رہی اور ہے چونکہ ان کے زمانہ میں کتابت و طباعت کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا اس وجہ سے درجنوں منتخب و غیر منتخب نسخے ان کے کلام کے لکھے گئے اور شائع ہوئے شرحیں لکھی گئیں اور دیدہ زیبی و مرقع سازی کے بلند سے بلند تر معیاروں کو سامنے رکھتے ہوئے ان کے دیوان کی آرائش و زیبائش کی گئی اور برابر کی جا رہی ہے۔ اپنے عہد میں غالبؔ استادِ فن اور ترجمانِ عصر مانے گئے اور آخری بادشاہ دہلی بہادر شاہ ظفرؔ ان کے شاگرد ہوئے۔

غالبؔ نے فکر انسانی کو تخیل کی بلند پروازیوں کی نشان دہی کی اور شعر و ادب کو اس منزل پر پہونچانے کی کوشش کی کہ جس کو ہر فکر و فن کے دلدادہ نے تحیّر و استعجاب سے دیکھا اور اس کی تقلید کی کوشش کی۔

سوداؔ کو نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی نیز مرہٹوں کی چیرہ دستیوں کی بدولت بالآخر دہلی چھوڑنا پڑی اور وہاں سے وہ تلاشِ سکون و عافیت میں فرخ آباد پہونچے۔ پھر وہاں سے فیض آباد و لکھنؤ۔ غالبؔ کو ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ نے غیر معمولی طور پر دل برداشتہ و متاثر کیا۔ لیکن کچھ مصلحتوں اور انگریزوں کی بظاہر تسخیر قلوب و قدردانیوں کی وجہ سے وہ دہلی چھوڑنے پر آمادہ نہیں ہوئے۔ اگرچہ مصائب روزگار اور سرپرستوں کی زبوں حالیوں کی وجہ سے بعض اوقات بہت آشفتہ خاطر اور پریشان ہوئے۔ بقول خود

ہے اب اس معمورہ میں قحطِ غمِ الفت اسدؔ ہم نے یہ مانا کہ دلّی میں رہیں کھائیں گے کیا

لیکن مستقل طور پر ترکِ وطن کرنا انھوں نے مناسب نہ سمجھا۔ ادھر ادھر گئے بھی۔ لیکن لوٹ کر پھر دہلی ہی آ گئے۔
ان دونوں کے کلام میں اپنے عہد کی استبدادی کیفیات کی پوری طرح ترجمانی اور نوحہ خوانی ملتی ہے۔
سوداؔ کی پیدائش ہندوستان کے دارالسلطنت شاہجہاں آباد میں ہوئی اور وہ اودھ کے پایہ تخت لکھنؤ پہونچ کر آغا محمد باقر کے امام باڑے میں پیوند خاک ہوئے۔ غالبؔ کی پیدائش اکبرآباد میں ہوئی اور وہ اجڑی

ہوئی دہلی میں حضرت نظام الدین اولیاؒ کے زیر سایہ آرامیدہ ہوئے۔ دونوں نے اپنا نوجوانی کا زمانہ دہلی میں گذارا اور اس عہد کی آسائشوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے کافی مرفہ الحالی میں زندگی بسر کی۔ پھر انقلابات دہر و دگرگونی زمانہ کی بدولت مختلف ذہنی اور مالی پریشانیوں میں مبتلا رہے اور دونوں کے نازک و لطیف احساس و ادراک نے شکوہ سنجی زمانہ اور شکایت روزگار کے موضوعات پر اپنے کلام میں اظہار خیال کیا۔ دونوں کی سرگذشت حیات میں "حور بعد الکور" کے تذکرے اور تاثرات ملتے ہیں جو ان کی مزاجی کیفیات کے ترجمان ہیں اور واضح طور پر بتاتے ہیں کہ آرام و آسائش کی زندگی کے بعد تنگ دستی اور پریشان معاشی میں کیا کیا ذہنی الجھنوں سے سابقہ پڑا کرتا ہے۔ سودا کہتے ہیں :-

نہ پوچھو مجھ سے میرا حال ہمدم دنیا میں جلنے دو
خدا جانے میں کیا بولوں کوئی غماز کیا سمجھے

غالب اس تاثر کو بہت واضح طور پر اس طرح بیان کرتے ہیں :-

فلک سے ہم کو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے
متاع بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

درماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں
جب رشتہ بے گرہ تھا ناخن گرہ کشا تھا

شکایت روزگار اور ناقدر شناسی ہنر کے سلسلہ میں کچھ مزید اشعار ملاحظہ ہوں سودا کہتے ہیں :-

دیکھی نہ ہنرمندی میں قدر جہاں میں
اے وائے بر آن دل جو طلبگار ہنر ہے

اظہار سخن کیجئے کیا خاک زمیں پر
ڈھونڈھے سے نہ ملا صاحب ادراک زمیں پر

غالب اپنے فلسفیانہ انداز میں کہتے ہیں :-

اپنے پہ کر رہا ہوں قیاس اہل دہر کا
سمجھا ہوں دل پذیر متاع ہنر کو میں

یا رب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے
لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی

طوفان مصائب کا مقابلہ کرتے ہوئے کچھ طبعی بے نیازی اور درویش منشی کی جھلک ملاحظہ ہو :-

دہر بانٹے تھا متاع دو جہاں لے سودا
بے نوائی نے مری اس کو گوارا نہ کیا　　سودا

ایک عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ
پر کبھو میں نہ کہا اس سے کہ دوراں مجھ کو　　سودا

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں　　غالب

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک　　غالب

جوں سایہ اس جہاں میں پھرا میں تمام عمر
شرمندہ پا نہیں مرا برگ گیاہ کا　　سودا

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں　　غالب

سودا اور غالب دونوں اپنے عہد سے ترقی پسند مجتہد اور مجدد تھے۔ ان کے زمانہ میں جس طرح

بات کہی جاتی تھی۔ اس میں اصلاح و ترمیم بلکہ ایجاد و اختراع کا کام انھوں نے اپنے ذمہ لیا اور بڑی خوبی اور خوش اسلوبی کے ساتھ پورا کیا۔ سودا نے ایہام گوئی کے رواج کو کم کیا اور اعلان کر دیا کہ:۔

یک رنگ ہوں آتی نہیں خوش مجھ کو دو رنگی　　منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں

علاوہ ازیں انھوں نے معیار سخن کو بھی بلند کرنے کی کوشش کی اور اپنی غزلوں میں جا بجا اس غلط روش عام پر تنقید و نکتہ چینی کی کہ جو ان کو سخت ناپسند تھی۔

ان شعرا میں ہم نہیں وہ جو طلب میں بھرتے ہیں　　تیل کے، گھی کے، لون کے، جو کے، گیہوں کے، دھان کے
زبان دہن میں تو غنچہ کے بھی ہے کیا لازم　　کہ جس کے منہ میں زباں ہو سخنوری جانے
سخن ور اب یہ ہیں جس طرح آپ کو کوئی　　گہر کسی کا پڑا پا کے جوہری جانے
میں تو حیران ہوں اب ان ناشاعروں کی وضع پر　　کرتے پھرتے ہیں جو پڑھ پڑھ شعر بے تاثیر جنگ

غالب نے اپنے عہد کے شعرا کی سخن سرائی اور خود ان کی شاعری پر اس عہد کے شعرا و نکتہ سنجوں کی تنقید و تنقیص پر بڑے رمزی و ایمائی انداز میں اس طرح تبصرہ کیا:۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا　　گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

مزید براں سودا نے معیار سخن بلند کرنے کے علاوہ ادب عالیہ کے کچھ اصول بھی متعین کرنے کی کوشش کی اور کہیں تعرض شاعرانہ کی صورت میں اور کبھی اصول نقد و نظر بیان کرتے ہوئے اپنے کلام میں جا بجا اس کی طرف اشارے کئے۔

نسبت معنوی لازم ہے دو مصرع میں بہم　　شاخ آہو سے نہ ہو شاخ شجر سے پیوند
نم فیض آ کے مجھ تک ایک عالم نے اٹھایا ہے　　نہیں سودا میں دریائے سخن پر اس کا ساحل ہوں
منہ میں تیری سی جو رکھتے ہیں سوا ہاتھ زباں　　بحر مواج سخن میں وہ جوان تیرتے ہیں
شاعران ہند کا تو گرچہ پیغمبر نہیں　　پر سخن کہنے میں اے سودا تجھے اعجاز ہے

غالب کہتے ہیں:۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے　　جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے
آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں　　غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے
ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشہ میں ہے　　آبگینہ تندی صہبا سے پگھلا جائے ہے

سودا اور غالب دونوں انسانیت و شرافت کے علم بردار ہونے اور فضل و ہنر کے قدر شناس ہونے کے ساتھ ساتھ بہت نازک مزاج اخلاص کیش اور زود رنج بھی تھے۔ کوئی بات جو ان کے خیال میں حقیقت و صداقت پر مبنی ہوتی تھی اس کی تائید و توضیح میں اپنا پورا زور قلم صرف کر دیتے تھے اور یہ نہیں دیکھتے تھے کہ اس سے کسی کی دل شکنی ہوگی یا ان کی بات کسی کو ناگوار گزرے گی۔ چنانچہ اس سلسلہ میں سودا کا جھگڑا اس عہد کے ایک فارسی شاعر فاخر مکین سے رہا۔ مرزا فاخر مکین نے کچھ اعتراضات قدیم شعرائے فارسی کے کلام پر کئے تھے جو ان کو غیر حقیقت پسندانہ نظر آئے اور ایک آنکھ نہ بھائے۔ علاوہ ازیں ان کی کچھ سیاسی

سماجی، مذہبی اور ادبی چشمکیں میرضاحک، فدوی، میر تقی، مولوی ساجد، حکیم غوث، میر ضاحک، میر جعفر، مرزا علی،
میرزا فیضلو، ندرت کشمیری وغیرہ وغیرہ سے بھی رہیں۔ اور خوب خوب داد سخن فہمی و ہجو نگاری دی گئی۔
غالب نے ہجو نگاری سے تو بیشتر احتراز کیا لیکن زہر میں بجھے ہوئے طنز و طعن کے تیر ایسے چلائے کہ ان کے
جواب میں مخالفین کے سب ہتھیار کے خود آماجگاہ بن گئے۔ مرزا قتیل کے ماننے والوں سے ان کے جو معرکے رہے
اور قاطع برہان کے سلسلہ میں جو قلمی مجادلے اور ہنگامے ہوئے وہ ہر اہل نظر کے علم میں ہیں۔ سودا اور غالب
دونوں جدت پسندی کے قائل ہونے کے باوجود قدیم تہذیبی اور ادبی قدروں کے دلدادہ تھے اور قدیم
وجدید میں رابطہ قائم رکھتے ہوئے شعر و سخن کی روایات کو آگے بڑھانے اور پروان چڑھانے کی کوشش
کرتے تھے۔

سودا اور غالب دونوں نے نئی نئی ہندی اور فارسی ترکیبیں، ترجمے اور محاورے ایجاد کئے اور
ان کو پوری طرح شستہ، رفتہ اور برجستہ بنا کر ہمارے ادبی سرمایہ میں داخل کیا۔ اور اس طرح ہماری زبان
میں کچھ ایسے اضافے کر گئے کہ وہ سب ہمارے ادب کے جز و لطیف بن گئے اور ہمیشہ کے لئے تخلیقات عالیہ
میں شمار کئے جانے لگے۔

سودا اور غالب دونوں نے روش عام سے ہٹ کر چلنا اپنا شعار بنایا۔ وہ محض قدیم انداز پر بات
کرتے رہنے کو اہل شعور و اصحاب ذوق کے لئے بے آبروئی کی بات سمجھتے تھے۔ سودا نے شاہ مبارک
آبرو، شاہ حاتم، میاں مضمون، شاکر ناجی اور یکرنگ کے طرز سخن سے ہٹ کر اپنی راہ نکالی اور غالب
نے شاہ نصیر و ذوق کے انداز تفکر کو از کار رفتہ طرز سخن قرار دیا۔ مومن کے تغزل کو بھی انھوں نے زندگی
کے محض ایک پہلو کا آئینہ دار سمجھا۔ ان دونوں اصحاب کمال نے اپنی قوت متخیلہ اور ذہن رسا کی مدد سے
ایک نیا انداز سخن ایجاد کیا اور مسائل حیات و جذبات فطری کے بیان میں وہ ذہانت و لطافت دکھائی
کہ شاعری زندگی اور عصری رجحانات کے قریب تر آ گئی۔ ان کی شخصیت اور قدرت بیان ان کے کلام میں ہر
موقع پر نمایاں رہی اور وہ صاحب طرز لسان العصر قرار پائے۔ سودا اور غالب کی یہ اختراعی کوشش زبان و ادب
کے لئے ایک نئے پیغام، نئے آہنگ اور نئے سوز و ساز کی حامل بنی اور انھوں نے ہماری شاعری کو نئے انبساط
نئے جوش و خروش اور نئے کیف و دلنوازی سے آشنا کیا۔ ان کی بدولت ریختہ کی مقبولیت میں اضافہ ہوا
اور نئی تہذیبی و ادبی قدروں کی ترویج و تشریح میں غیر معمولی مدد ملی۔

علاوہ ازیں سودا اور غالب دونوں طبعاً شگفتہ مزاج بذلہ سنج اور "حیوان ظریف" واقع ہوئے تھے
سودا کے بچپن کا وہ واقعہ کہ جس میں راستہ چلتے میر جعفر زٹلی نے ان کی ذہانت اور بدیہہ گوئی کا امتحان لینے
کے لئے " لالہ در باغ داغ چوں دارد " ایک مصرع پر مصرع لگانے کی فرمائش کی تھی مولانا محمد حسین آزاد
کی " آبحیات " کی بدولت مشہور و معروف ہے۔ نیز ان کے کلام میں دس بیس نہیں ایسے سینکڑوں اشعار
جا بجا موجود ہیں کہ جو ان کی ظرافت، شگفتہ طبعی، شوخی، بے تکلفی اور بعض اوقات بے لگامی کو
ظاہر کرتے ہیں۔

غالب کے حسن مذاق اور ذوق بذلہ سنجی کا بھی یہی حال ہے۔ ظرافت اور شوخی ان کی طبیعت ثانیہ ہے اور سارا نظم و نثر کا ذخیرہ لطیفوں، چبھتے ہوئے جملوں، رنگین چھینٹوں اور گل افشانیوں سے باغ و بہار ہے۔ مولانا حالی نے تو ان کے متعلق یہاں تک لکھ دیا کہ "ظرافت مزاج میں اس قدر تھی کہ اگر ان کو بجائے حیوان ناطق کے حیوان ظریف کہا جائے تو بجا ہے۔ حسن بیان، حاضر جوابی اور بات سے بات پیدا کرنا ان کی خصوصیات میں سے تھا۔"

مرزا غالب کے کلام میں "آتش سیال" کے تذکرے اور ان کی زندگی میں اس کی اہمیت اور کارفرمائی اظہرمن الشمس ہے۔ سوداؔ کو اپنی زندگی میں اس "آتش بے دود" سے واسطہ رہا ہو یا نہ رہا ہو لیکن کلام میں اس کی اہمیت و افادیت نیز "بنگ نوشی" کے تذکرے جگہ جگہ ملتے ہیں۔ دو ایک شعر ملاحظہ ہوں:۔

بنگ پی بنگ خیال اس کا ہے افلاک پرست	ذرا ہدا پینک افیون سے ہو خاک پرست
دخترِ رز کے تو ہم بندۂ موروثی ہیں	مے پرستی سے کہیں آگے تھے ہم تاک پرست
صحبت شعر و بکف جام و صراحی در دست	اس سوا سوداؔ کو کچھ کام نہیں دنیا سے
مینا و ساغر وے، ساقی و مطرب نے	ساری یہ خوبیاں ہیں سوداؔ کے دم قدم سے
بے بادہ یہ دہن بہ سخن آشنا نہ ہو	جوں غنچہ لب کھلیں ہیں تمہارے ایاغ سے

غالب کے کلام میں اس آب آتشیں کے تذکرے کی کمی نہیں۔ دو ایک شعر ملاحظہ ہوں:۔

بے مے نکند در کف من خامہ روائی	سرد ست ہوا آتش بے دود کجائی
آسودہ باد خاطر غالب کہ خوئے اوست	آمیختن بہ بادۂ صافی گلاب را
صاف دردی کش پیمانۂ جم ہیں ہم لوگ	وائے وہ بادہ کہ افشردۂ انگور نہیں
کل کے لئے کر آج نہ خست شراب میں	یہ سوء ظن ہے ساقی کوثر کے باب میں
غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی	پیتا ہوں روز ابر و شب ماہتاب میں
موسم گل میں مے گلگوں حلال مے کشاں	عقد وصل دخت رز انگور کا ہر دانہ تھا
قرض کی پیتے تھے مے، لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں	رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن
مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو	اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیے

سوداؔ اور غالب دونوں نے شعر و سخن کے سلسلہ میں مبدا ر فیاض سے تلمذ اختیار کیا۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس سلسلہ میں انھوں نے فارسی کے قدیم اساتذہ سے بہت کچھ فیض حاصل کیا۔ بالخصوص ریختہ میں شاعری کرتے وقت دونوں کے پیش نظر حضرت بیدؔل کا انداز فکر اور طرز نگارش بطور نمونہ بہت ممتاز رہا۔

مرزا عبدالقادر بیدؔل فارسی کے مسلم الثبوت استاد تھے اور اپنے عہد کے بے مثل و منفرد صاحب فکر و نظر وہ پٹنہ عظیم آباد میں پیدا ہوئے تھے۔ شہزادہ محمد اعظم، پسر شہنشاہ اورنگ زیب کی ملازمت میں کچھ سال رہے۔ لیکن طبعی بے نیازی اور درویش منشی کی بدولت یہ خدمت زیادہ عرصہ تک نہ نباہ سکے اور آخر عمر میں گوشہ نشین

ہو گئے۔ ان کا انتقال ۱۱۳۴ھ مطابق ۱۷۲۱ء میں ہوا۔ گویا مرزا محمد رفیع سوداؔ کی پیدائش کے تقریباً بارہ پندرہ سال بعد۔

سوداؔ نے جب شعر و سخن کے میدان میں قدم رکھا تو حضرت بیدلؔ کے طرز کلام کا شہرہ ہر طرف عام تھا۔ چنانچہ انھوں نے بیدلؔ کی غزلوں پر غزلیں کہیں اور ان کے جدید استعاروں اور ادبی تصرفات سے پورا فائدہ اٹھایا۔ اتنی احتیاط ضرور برتی کہ بیدلؔ کی طرح استعارہ در استعارہ اور تخیل در تخیل سے اپنے کلام کو الجھانا اور چیستاں بنانا مناسب نہیں سمجھا۔ بالخصوص ریختہ گوئی میں انھوں نے بڑے حسن مذاق اور بالغ نظری سے کام لیا اور پرداز فکر و انداز بیان کے معاملہ میں مقبولیت عام کے اصول کو پیش نظر رکھتے ہوئے سادگی و سلاست کا خاص خیال رکھا۔ حضرت بیدلؔ کی تقلید کے سلسلہ میں ایک غزل میں جس کا مطلع ہے:۔

کیا جانے کس کی خاک ہے رکھو ہوش نقش پا یوں دھر قدم کہ تا نہ دبے نہ دوش نقش پا

مقطع میں بیدلؔ کے ایک مصرع پر اس طرح مصرع لگاتے ہیں:۔

سوداؔ بقول حضرت بیدلؔ بگوئے دوست خط جبین ماست ہم آغوش نقش پا

غالبؔ اور بیدلؔ کا جو رشتہ ہے وہ ان کے کلام بالخصوص ابتدائی کلام سے ظاہر و روشن ہے۔ مولانا حالیؔ "یادگار غالب" میں کہتے ہیں کہ جس طرح اکثر ذکی الطبع لڑکے ابتدا میں سیدھے سادے اشعار کی نسبت مشکل اور پیچیدہ اشعار کو جو بغیر غور و فکر کے آسانی سے سمجھ میں نہیں آتے، زیادہ شوق سے دیکھتے اور پڑھتے ہیں، مرزا نے لڑکپن میں بیدلؔ کا کلام زیادہ دیکھا تھا۔ چنانچہ جو روش مرزا بیدلؔ نے فارسی زبان میں اختراع کی تھی اسی روش پر مرزا نے اردو میں۔ چلنا اختیار کیا تھا۔ جیساکہ وہ خود فرماتے ہیں۔

طرز بیدلؔ میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے"

غالبؔ پر حضرت بیدلؔ کا اثر زندگی بھر رہا۔ آخر عمر میں وہ کسی حد تک سہل ممتنع کی طرف مائل ہو گئے تھے لیکن بالعموم ان کا اصول یہی رہا کہ "گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل"۔

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

گر خامشی سے فائدہ اخفائے راز ہے خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

مرزا سوداؔ کی نوجوانی کے زمانہ میں فارسی شعر و سخن کی جو محفلیں ہوا کرتی تھیں وہ "مشاعرہ" کہلاتی تھیں اور اردو یا ریختہ گوئی کے سلسلہ میں شاعروں کے جو اجتماع ہوتے تھے وہ "مراختہ" کہلاتے تھے۔ اس سلسلہ میں سب سے اہم اور مشہور سالانہ محفل مرزا بیدلؔ کے عرس کے موقع پر ہوا کرتی تھی۔ علاوہ ازیں مراختہ کی زبردست محفل خان آرزوؔ کے مکان پر چاند کی ہر پندرھویں تاریخ کو منعقد ہوتی تھی جس میں نئے رجحانات اور عصری تقاضوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے اساتذہ فن اور نومشق سب شرکت کرتے تھے اور داد سخن دیتے تھے۔ سوداؔ نے "ریختہ" کی طرف توجہ خان آرزوؔ ہی کے اصرار و تلقین کی بدولت شروع کی تھی اور وہ یقیناً ان محفلوں سے پوری طرح مستفیض ہوئے ہوں گے۔ شعر و ادب کی یہ مجلسیں ہمارے ادب میں نیا ولولہ اور نیا جوش پیدا کرنے میں اور فارسی زبان و ادب کے دلدادہ اصحاب فکر و نظر میں ریختہ سے عشق و محبت پیدا کرنے میں بیحد ممد و معاون

ثابت ہوئیں۔ اور ان ہی کی بدولت سوداؔ جیسا استاد فن ریختہ گوئی کی طرف ہمہ تن شوق ہو کر متوجہ ہوا۔ خود کہتے ہیں:۔

تو نے وہ سوداؔ زبان ریختہ ایجاد کی　　پڑھ کے اک عالم اٹھاتا ہے ترے اشعار فیض
سخن کو ریختے کے کون پوچھے تھا سوداؔ　　پسند خاطر دلہا ہوا یہ فن مجھ سے
ریختہ اور بھی دنیا میں رہے اے سوداؔ　　جینے دیوے جو کبھو گردش دوراں مجھ کو

غالبؔ نے ریختہ گوئی کا تذکرہ اپنے انداز میں اس طرح کیا ہے:۔

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشک فارسی　　گفتۂ غالبؔ ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں
ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ　　کہتے ہیں اگلے زمانہ میں کوئی میرؔ بھی تھا

سوداؔ اور غالبؔ دونوں نے فارسی کے ادب عالیہ سے پوری طرح استفادہ کیا تھا اور ان تمام خصوصیات کو جو فارسی شعر و سخن کے مطالعہ کی بدولت ان کے مزاج کا عنصر لطیف بن گئی تھیں اردو زبان میں پیش کیا تھا۔ فرق صرف اتنا تھا کہ سوداؔ نے دانستہ اور ارادی طور پر فارسی گوئی کے شوق سے کنارہ کش ہو کر ریختہ گوئی کی طرف توجہ کی تھی۔ لیکن غالبؔ نے غیر ارادی طور پر۔ سوداؔ نے اگرچہ فارسی میں بھی ایک دیوان مرتب کیا تھا لیکن بیشتر فخر اپنے اردو کلام ہی پر کیا۔ اس زمانہ میں فارسی دانی تہذیب و شائستگی کی علامت سمجھی جاتی تھی اور ہر محفل و مجلس میں خاصہ کی چیز شمار ہوتی تھی۔ فارسی کے اساتذہ کی قدر و منزلت کی جاتی تھی اور قدیم فارسی گو شعراء کا کلام زبان زد خاص و عام تھا۔ لیکن سو سال بعد غالبؔ کے زمانہ میں، بالخصوص ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ اور سیاسی انقلاب کے بعد زبان فارسی کی وہ اہمیت نہیں رہی تھی کہ جو اس سے پیشتر تھی۔ آنے والے زمانہ میں اس کا مستقبل کچھ زیادہ روشن دکھائی نہ دیتا تھا اور ہر طرف تغیر و مذاق و اصلاح سخن کی بات عام ہو رہی تھی پھر بھی غالبؔ نے جی بھر کر فارسی میں طبع آزمائی کی اور اپنی فارسی دانی اور سخن دانی پر ہر موقع پر فخر کیا۔ حتیٰ کہ اپنے فارسی کلام کے مقابلہ پر اردو کلام کو قابل اعتنا قرار دینا بھی مناسب نہ سمجھا۔ ہمیشہ یہی کہا کہ:۔

فارسی بیں تا ببینی نقش ہائے رنگ رنگ　　بگزر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است
راست می گویم من و از راست سر نتواں کشید　　ہرچہ در گفتار فخر تست آں ننگ من است

ان اساتذہ فن کے اردو کلام میں بھی فارسیت کا غیر معمولی عمل دخل ہے۔ سوداؔ کے دو ایک شعر ملاحظہ ہوں:۔

خیال ان انکھڑیوں کا چھوڑ مت مرنے کے بعد از بھی　　دلا آیا جو تو اس میکدے میں جام لیتا جا
پہنچا ہے نم داغ جگر تا سر مژگاں　　شاداب میں رکھتا ہوں سدا آگ سے خس کو
مستوجب آمرزش ہیں وہ نہ جناب حق　　جن کے بجہاں اپنا کردار نظر میں ہے

غالبؔ کے یہاں فارسیت کی جو افراط ہے بالخصوص ان کے ابتدائی کلام میں وہ توضیح و تشریح کی محتاج نہیں۔ دو ایک شعر پیش خدمت ہیں:۔

ساتھ جنبش کے بیک برخاستن طے ہو گیا　　گویا صحرا غبار دامن دیوانہ تھا
شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا　　تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

مرزا غالب کی فارسی دانی اور فارسی شعر و ادب میں ان کی بلند مقامی ان کے عہد میں مسلم تھی اور آج بھی مسلم ہے۔ صرف ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ ایران میں جو انتخابات کلام یا گنج ہائے سخن مرتب کئے جاتے ہیں ان میں یقینی طور پر مرزا غالب کا نام شامل رہتا ہے۔ خود اپنے عہد میں وہ فارسی کے مستند استاد مانے جاتے تھے۔ دہلی کالج۔ دہلی کے لئے ۱۸۴۲ء میں جب ایک فارسی استاد کی ضرورت محسوس کی گئی تو اس موقع پر غالب ہی کا نام سرفہرست آیا۔ اور مسٹر ٹامسن سکریٹری گورنمنٹ ہند نے غالب ہی کو مدرس فارسی، کی حیثیت سے منتخب کیا۔ یہ بات دوسری ہے کہ انھوں نے اپنی خودداری اور میرزائی کی بدولت اس تقرر کو قبول نہ کیا اور مولوی امام بخش صہبائی اس جگہ پر مقرر کئے گئے۔ اسی طرح ۱۸۵۰ء میں اپنی فارسی دانی ہی کی بدولت غالب قلعہ معلیٰ کی طرف سے "تاریخ شاہی" فارسی میں لکھنے کے لئے مامور کئے گئے۔ اور انھوں نے اس منصب اور ذمہ داری کو جہاں تک ممکن ہو سکا بڑی کاوش اور خوش اسلوبی کے ساتھ پورا کیا۔ حامد حسن قادری "داستان تاریخ اردو" میں لکھتے ہیں " جس زمانہ میں نواب صاحب (یوسف علیخاں) اپنے والد کی مسند نشینی سے پہلے دہلی میں اقامت گزیں تھے تو ۱۸۴۰ء سے پہلے نواب صاحب نے اپنی طالب علمی کے زمانہ میں غالب سے فارسی پڑھی تھی۔" یہی وہ رشتہ تھا کہ جس کے باعث ۱۸۵۵ء میں جب نواب یوسف علیخاں مسند نشین رامپور ہوئے اور شعر و شاعری سے بھی ان کی دلچسپی برقرار رہی تو انھوں نے غالب کو اپنا استاد سخن بنایا اور زندگی بھر ان کی قدر افزائی اور امداد کرتے رہے۔

سودا اور غالب دونوں کو اپنے کمال فن پر فخر ہے اور عظیم المرتبت ہونے پر ناز۔ وہ اپنی ادائے خاص پر فریفتہ ہیں اور نکتہ دانی و سخن سنجی پر مفتخر۔ ان دونوں اصحاب کمال کے کلام میں جابجا اس کے اشارے ملتے ہیں۔ سودا کہتے ہیں :-

سخن کے فیض سے اتنا ہوا ہوں پہنا ور　　　کہ چھار ہا ہے زمانہ کا چوکدن مجھ سے
خلق تمام جانے ہے ہم بھی سخنوروں میں ہیں　　　رہتے کے، دھن کے، نام کے، جاہ کے، ذہن کے، شان کے۔
یہ غزل سودا کہی ہے تو نے اس انداز کی　　　ہند سے پہنچے گی ہاتھوں ہاتھ یقیناً پورتک
مضمون نہیں تیرا سا کسی بیت میں سودا　　　یوں شعر تو موزونوں کے منظوم بہت ہیں
راون کی نہ تھی سیف کی ہیبت یہ کسی کو　　　مصرع کی مرے آج جو ہے دھاک زمین پر

غالب کہتے ہیں :-

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے　　　کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور
ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا　　　صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لئے
سخن میں خامۂ غالب کی آتش افشانی　　　یقیں ہے ہم کو بھی لیکن اب اس میں دم کیا ہے

سودا اور غالب دونوں نے اپنی غزلوں میں عشق و محبت کا تجزیہ کیا ہے اور اپنے اپنے رنگ میں تغزل کے اس بنیادی مسئلہ پر روشنی ڈالی ہے کہ جو محبوب کی عبارت، اشارت اور ادا سے تعلق رکھتی ہے۔

سودا ہر مرتبہ ایک نئے زاویہ سے محبوب کو دیکھتے ہیں اور ہر نظر التفات میں نیا لطف اور نئی کشش محسوس کرتے ہیں۔ سودا کی عشق بازی اور حسن نوازی حقیقت اور صداقت کا دامن چھوڑے بغیر تخیل کی رنگینیوں کو اپنانے کی کوشش کرتی ہے اور زندگی سے بہت دور ہو جانے کا منصوبہ نہیں بناتی۔ وہ کہتے ہیں:۔

عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب طرح راتیں
دو چار گھڑی رونا دو چار گھڑی باتیں

عشق سے تو نہیں ہوں میں واقف
ایک شعلہ سا کچھ لپکتا ہے

عشق وہ گھر ہے جہاں تھا دوست کو راہ
تنگ جیون دیر و حرم کب در ہے اس درگاہ کا

کن انکھیوں سے دیکھو ہو جیوں غیر کو
نہ کی یوں کبھی تم نے ادھر نگاہ

آدم کا جسم جب کہ عناصر سے مل بنا
کچھ آگ بچ رہی تھی سو عاشق کا دل بنا

سودا ترا جو حال ہے اتنا تو نہیں وہ
کیا جانیے تو نے اسے کس حال میں دیکھا

کب دل شکستگان سے کر عرض حال آیا
ہے بے صدا وہ چینی جس میں کہ بال آیا

کونین تک ملے تھی جس دل کی مجھ کو قیمت
قسمت کہ ایک نگہ پر میں اس کو ڈال آیا

غالب کے یہاں عشق و محبت کا بہت ستھرا اور صحت مندانہ تصور ملتا ہے وہ لاگ سے بھی لطف لیتے ہیں اور لگاؤ سے بھی۔ لیکن یہ حقیقت پھر بھی اپنی جگہ پر قائم رہتی ہے کہ دھوکا نہیں کھاتے۔ ان کا محبوب مالک جلوۂ صد رنگ و صاحب ہزار شیوہ ہے۔ ان کے عشق میں روح پروری بھی ہے اور رسوائی بھی۔ خودداری بھی ہے اور سپر افگنی بھی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

غلط ہے جذب دل کا شکوہ دیکھو جرم کس کا ہے
نہ کھینچو گر تم اپنے کو کشاکش درمیاں کیوں ہو

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں
کبھی میرے گریباں کو کبھی جاناں کے دامن کو

ان کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

عشق نے غالب نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

سودا اور غالب کی ہم مذاقی، مشترک الحالی اور ہم خیالی کا ذکر ہو چکا۔ اب کچھ مختلف المزاجی اور انفرادی خصوصیات کا تذکرہ بھی ہو جائے۔ جس طرح بنی نوع انسان میں ہر فرد واحد کا چہرہ مہرہ ناک نقشہ یکساں نہیں ہوتا اور ہر ایک کی شکل و صورت مزاج اور طبیعت میں کچھ نہ کچھ امتیازی فرق ہوا کرتا ہے۔ اسی طرح ہر ادیب و شاعر کی بھی کچھ نہ کچھ انفرادی خصوصیات ہوتی ہیں۔ اس اصول کے تحت اگر سودا اور غالب کے مخصوص انفرادی اور شخصی رجحانات پر غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ دونوں اپنے عہد کے نمائندے ہونے اور شعر و ادب کے مسلم الثبوت استاد ہونے کے ساتھ ساتھ حسب ذیل مختلف و انفرادی خصوصیات کے حامل ہیں۔

مرزا غالب کے کلام میں بالخصوص زمین شعر کے انتخاب اور ردیف و قافیہ کے تعین میں جو دلکشی اور شگفتگی، ترنم اور شائستگی ملتی ہے وہ سودا کے یہاں نہیں ملتی۔ کہنے کو یہ کہا جا سکتا ہے زمانہ کے لحاظ سے تقریباً سو سال کا فصل اس کا باعث ہے۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ غالب کی غزلوں کی زمین بالعموم شگفتہ اور بہاراں ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ سرور و نشاط اور نغمہ و سرور الفاظ سے پھوٹا پڑتا ہے۔ اور فارسی ترکیبیں بالعموم ایسی شیر و شکر ہوگئی ہیں کہ جزو زبان بن کر مزہ دے رہی ہیں۔ یہ کیفیت نہیں ہے کہ مصری کی ڈلی دانت کے نیچے آگئی اور کچھ بے کیفی پیدا کر گئی۔ سودا کے کلام میں فارسی ترکیبوں کے استعمال میں کبھی کبھی یہ بے لطفی کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً

جہاں سے کندن دل سخت کار ہے فرہاد　　　　وگرنہ کوہ کنی زور آزمائی ہے
ہو خامہ اشک ریز ان پیش از سخن کے کہتے　　　　کاغذ کی چھاتی پھاٹی میری حکایتوں سے

اس طرح مشکل ردیف و قافیہ اور سنگلاخ زمینوں میں غالب کے یہاں شاذ و نادر ہی اشعار ملتے ہیں۔ برخلاف اس کے سودا کا دیوان اس قسم کی صناعیوں اور طبع آزمائیوں سے بھرا پڑا ہے۔ بطور نمونہ دو چار اشعار ملاحظہ ہوں :-

شب کو جو چھپا مہ تو سحر　　　　لاگا　　　　داغی یہ غلام آج مرا رات سے بھاگا
پھرسے ہے شیخ یہ کہتا کہ میں دنیا سے منہ موڑا　　　　الٰہی ان نے اب داڑھی سوا کس چیز کو چھوڑا
کھینچیں ہیں کٹاری جو بتان مجھ پہ اکڑ کر　　　　بنتے ہیں یہ بانکے مری نظروں میں بگڑ کر

غالب کبھی کسی قافیہ کی خاطر شعر نہیں کہتے اور غزل میں ہر قافیہ کا استعمال اور ہر پہلو سے ردیف و قافیہ کی آزمائش اور نمائش کی کوشش نہیں کرتے۔ سودا کی غزلوں میں یہ خوبی یا خامی اکثر و بیشتر پائی جاتی ہے۔ غالب کا کہنا ہے کہ

غالب نبود شیوہ من قافیہ بندی　　　　ظلمے ست کہ بر کلک و ورق می کنم امشب

سودا کے کلام میں ہندی شاعری اور مقامی تلمیحات و روایات کے حوالے بکثرت ملتے ہیں۔ غالب کے یہاں یہ رجحان شاذ و نادر ہی پایا جاتا ہے۔ سودا کے کلام سے کچھ نمونے ملاحظہ ہوں :-

نکل کے چوکھٹ سے گھر کی پیارے جو پٹ کے اوجھل ٹھٹک رہا ہے
سمٹ کے گھونگھٹ سے ترے درس کو نین میں جیرا اٹک رہا ہے
اگن نے پیتری برہ کے جب سے جھلس دیا ہے کلیجا میرا
ہیئے کی دھڑکن میں کیا بتاؤں یہ کوئلہ سا چٹک رہا ہے

پوری غزل اسی التزام و انداز کے ساتھ لکھی گئی ہے اور غزل میں دوہوں کا لطف پیدا کر دیتی ہے۔ کچھ اور اشعار ملاحظہ ہوں :-

ترکش اودلینڈ سینہ عالم کا چھان مارا　　　　مژگاں کے بان نے تو ارجن کا بان مارا
برج میں ہے دھوم ہوری کی ولیکن تجھ بغیر　　　　یہ گلال اڑتا نہیں بھڑکے ہے اب یہ تن میں آگ

دامان سیل اشک مرا ہجر میں تر ہے　　　مانند دامن جمن و گنگ ہے وسیع
نہ دی فرصت کسی کی خو نے یک قطرے کے بہنے کی　　　وگرنہ ہم تو رکھتے ہیں جمن اور گنگ آنکھوں میں
نہیں ہے گھر کوئی ایسا جہاں اس کو نہ دیکھا ہو　　　کنھیا سے نہیں کچھ کم صنم میرا وہ ہرجائی
سبزی وسمہ کی سیہ گر نہ کرے شیخ کی ریش　　　کیا تماشا ہو کہ سوئے کا سا وہ ساگ لگے

اسی طرح غالب کے یہاں رعنائی خیال، دقت پسندی، معنی آفرینی، اور درون بینی پر زور زیادہ ہے۔ اور سودا کے یہاں آسان گوئی، سہل نگاری اور سادگی و سلاست پر۔ کوئی غزل لے لیجئے یہ امتیاز اور خصوصیت ان کے اشعار سے نمایاں ہو جائے گی۔

غالب کے یہاں معشوق کے انداز حسن، طرز دلربائی نیز شکل و صورت کے سلسلہ میں سبزہ آغازی کا تذکرہ نہایت لطیف و دلکش انداز میں کیا جاتا ہے۔ مثلاً

سبزۂ خط سے ترا کاکل سرکش نہ دبا　　　یہ زمرد بھی حریف دم افعی نہ ہوا

لیکن سودا کے یہاں بات بہت کچھ آگے بڑھی ہوئی ملتی ہے اور معیار عشق و حسن وصال محبوب پر کوئی حدبندی عاید نہیں کی جاتی۔ رعایت لفظی جو کچھ عرصہ کے بعد کچھ عرصہ تک لکھنؤ کے دبستان شاعری کی خصوصیت رہی اس کی جھلک بھی سودا کے کلام میں نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ کہتے ہیں:-

منڈا کر خط تم اپنے حق میں کیوں کانٹے ہی بوتے ہو
نہ ہوں گے اب یہ عارض گل عبث سبزہ کبھی کھوتے ہو

مژہ اس چشم کا کھٹکے ہے دل مفتوں میں　　　نیشتر پیرے ہے لوہو کی پڑی جیبھوں میں
نشے سے جھک گیا سودا تو دیکھ اس خط کے سبزے کو　　　رکھے ہے زور کیفیت یہ کافر بنگ آنکھوں میں
ہوا زرد عاشق برنگ طلا　　　تری کیمیا سے ہے بہتر نگاہ
ہدف ہووے کے نیزے پہ دل بیچے کیوں کر　　　نت نے اڑتے ہیں ہر دم نگہ کے تیروں ساتھ
سادہ روئی نے تو کھویا دل و دیں سے دیکھیں　　　خط کے آنے میں ہے قسمت کا لکھا کیا کیا کچھ

سودا کے کلام میں اتنا تنوع اور منشوری کیفیت نہیں ہے کہ جتنی ہم کو غالب کے یہاں ملتی ہے۔ غالب کا کلام ایک ایسا منشور مثلثی (Prism) ہے کہ جس کی سادگی و بے رنگی غالب کی قوت متخیلہ کی رنگین شعاعوں کو اس طرح ہر طرف بکھرتی ہے کہ قوس قزح کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور جتنا ان کے اشعار و الفاظ پر غور کیا جاتا ہے گنجینۂ معنی کا طلسم آنکھوں کے سامنے کھلتا چلا جاتا ہے۔ اور اندیشہ کی گرمی ہر طرف دلوں پر شرر باری کرتی نظر آتی ہے، بقول خود:-

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے　　　آبگینہ تندی صہبا سے پگھلا جائے ہے

شوخی و ظرافت سودا اور غالب دونوں کے مزاج کی نمایاں خصوصیات ہیں لیکن غالب کی شوخی بالعموم حدود و متانت و خوش طبعی سے آگے نہیں بڑھتی۔ برخلاف اس کے سودا کی شوخی کبھی کبھی غزلوں میں بھی ابتذال کی سرحدوں تک جا پہونچتی ہے۔ اور تہذیب و شائستگی منہ چھپانے لگتی ہے بلکہ بعض اوقات

تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ سوؔدا اپنے ذاتی کمرے یا شبستاں کا دروازہ بند کئے محض چند مخصوص بے تکلف احباب کی صحبت میں فحش گوئی اور عریاں کلامی کے کچھ نمونے پیش کر رہے ہیں یا کچھ کرتب دکھا کر یا کرتوت بیان کر کے یار و آشنا کو مسرور و محظوظ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ مثالوں کی ضرورت نہیں۔ دونوں کی غزلوں کا مطالعہ بآسانی اس کی شہادت مہیا کر دے گا۔

آخر میں مرزا محمد رفیع سوؔدا اور مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کے کچھ چیدہ اور برگزیدہ اشعار سن لیجئے اور تخفیف تصدیعہ کی اجازت دیجئے :-

سوؔدا

نگاہ بھر بھر کے تو جو دیکھے ہے لا سکے گا یہ تاب گلشن
مجھے ہے دھڑکا کہ یہ نہ جائے چمن سے ہو کر شراب گلشن

رنگینیٔ اشک اپنی پہ حیران ہوں کہ دامن　　رنگین نہ کسی رنگ سے ہو آب رواں کا
پھل نکوئی کا تو لیتا جا اگر لے جا سکے　　پھر اس گلشن میں اے نادل تجھے آنا نہیں
ہرگز نہ مرتو قصر فریدون کے رشک سے　　جا گہ کر اپنی دوست دل خوب و زشت میں
ہے اعتقاد ہمیں ہندو و مسلمان پر　　ہیں دونوں تیرے پرستار یہ نہ ہو وہ ہو
زباں وہی ہے کہ ہلنے میں جسکے ہو کچھ فیض　　وگرنہ یوں حرکت میں زبان ہے سب کی
طلب میں ایک ہی ہو سے کہ تم کنیا گئے ہم سے　　بس آگے کیا توقع ہے جو اتنے ہی میں منہ موڑا
طلب نہ چرخ سے کر نان راحت اے سوؔدا　　پھرے ہے آپ وہ کاسہ لئے گدائی کا
اس مرغ ناتواں کی صیاد کچھ خبر ہے　　جو چھوٹ کر قفس سے گلزار تک نہ پہونچا
[illegible] ھا یا ہیں ترے کعبے کو تین دل مرا لے شیخ　　تعمیر میں کر دوں اسے تو اُس کو بنا دے
بہار بے سپر جام و یار گزرے ہے　　نسیم تیر سی سینے کے پار گزرے ہے
دل کے ٹکڑوں کو بغل بیچ لئے پھرتا ہوں　　کچھ علاج ان کا بھی اے شیشہ گراں ہے کہ نہیں
نے بلبل چمن نہ گل نو دمیدہ ہوں　　میں موسم بہار میں شاخ بریدہ ہوں
سوؔدا جہاں میں آ کے کوئی کچھ نہ لے گیا　　جاتا ہوں ایک میں دل پر آرزو سے لئے
نظر آ جائے ہے جیسی کہ ہندوستان میں صورت　　کبھو کا ہے کو خلق ایسی ہوئی کنعان میں صورت
نہ غنچے گل کے کھلتے ہیں نہ نرگس کی کھلیں کلیاں　　چمن میں لیکے خمیازہ کسی نے انگھڑایاں لیاں
مورد سنگ ہے وہ نخل جو ہو بار آور　　پائی ہے بے ثمری ہم نے ثمر سے پہلے
اکسیر ہے تو کیا ہے وہ مشت خاک سوؔدا　　خاطر پہ جب کسی کے اس سے ملال آیا
توڑ کر بت خانہ کو مسجد بنائی تو نے شیخ　　برہمن کے دل کی بھی کچھ فکر ہے تعمیر کا
ہندو ہیں بت پرست مسلماں خدا پرست　　پوجوں میں اس کسی کو جو ہو آشنا پرست

:۔:

غالب

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں — بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں — ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم — ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود — قبلے کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں — تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز — میں ہوں اپنی شکست کی آواز

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے — بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی — بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق — آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات — دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ — پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد — پر طبیعت ادھر نہیں آتی

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل — جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

ہاں کھائیو مت فریب ہستی — ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے مجھ کو — ہے یوں کہ مجھے دُرد تہ جام بہت ہے

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے — کہ دامان خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا — رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام — ایک مرگ ناگہانی اور ہے

شبیہ الحسن نونہروی

رفتار عمر قطع رہ اضطراب ہے

زندگی کے معنی و مفہوم کا انکشاف اور اس کے حرکیات کی دریافت زندگی، فن اور فنکار دونوں کا نہایت پیچیدہ اور دور رس نتائج کا حامل مرحلہ ہے۔ اسی مرحلہ کے پیچ و خم طے کرنے پر نہ صرف فن کی عظمت و رفعت کا دار و مدار ہے بلکہ اس شخصی اور سماجی طمانیت اور سکون کا حصول بھی موقوف ہے جو فنکاری کا آخری مقصد ہے۔ زندگی کی دریافت فنکار کا شخصی مسئلہ بھی ہے اور اس کے گرد و پیش کا اجتماعی مطالبہ بھی۔ زندگی کی آزمائش اور اس کے تجربات کی جانچ پرتال میں شاعر اپنے نفسی تقاضوں کے علاوہ کائنات کے ایک حصہ دار ایجنٹ کی حیثیت سے بھی کام کرتا ہے۔ یہ بات محتاج تشریح نہیں ہے کہ بعض فنکار شخصیت، جبلت، وراثت، روایت، ماحول، مخصوص تربیت اور بظاہر بے سبب اتفاقات کے پس منظر و پیش منظر کی وجہ سے زندگی کے چند خاص حالات و تجربات میں محدود ہو جاتے ہیں اور پھر ساری عمر انہیں حدود کے اندر زندگی کی توجیہ و تشریح کرنے میں گزار دیتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ اس طرح کے فنکار زندگی کو کچھ دیتے نہ ہوں لیکن یہ یقینی ہے کہ وہ زندگی پر بھرپور عبور نہیں حاصل کر سکتے۔ وہ زندگی کے مخصوص پہلوؤں کے پر عظمت اور باشکوہ نمائندے بن جاتے ہیں لیکن اگر ان کے فن سے زندگی کے کسی جامع تصور کو برآمد کیا جائے تو اس میں جگہ جگہ خلل اور شگاف کا ملنا بدیہی طور پر ضروری ہے۔

زندگی کے وہ حالات و تجربات جن سے شاعر کو گذرنا پڑتا ہے اس قدر گوناگون اور انبار در انبار ہیں کہ ان کی مکمل نشاندہی کبھی نہیں ہو سکے گی صرف ان کے چند متداول انواع کی طرف اشارہ ممکن ہے۔ غالب کے سامنے بھی فن و فنکاری کا ازلی مسئلہ یعنی زندگی کی معنویت اور نظام کا دریافت کرنا تھا وہ بھی تقریباً انہیں حدود و حصار میں گھرے ہوئے تھے جن سے

دنیا کے بیشتر بڑے فنکاروں کا سابقہ رہا ہے بس فرق اتنا ہے کہ غالب نے ہمارے دوسرے بہت سے فنکاروں کی طرح زندگی کی کسی خاص حالت و کیفیت کو اپنی مستقل منزل نہیں بنایا! انھوں نے مسلسل تجربات کیے مگر کسی جگہ پھنس کے نہیں رہ گئے۔ فنکاری کے سفر میں برابر ایسے حلقے آتے رہتے ہیں جو [illegible] کی حرکت کو تو نہیں روک سکتے ہاں اس کو چکر یا گردش میں تبدیل کر دیتے ہیں اس دائرہ میں گردش کرنے والا فنکار یہ سمجھتا ہے کہ اس کا سفر جاری ہے اور اسی لیے اس دائرہ کو توڑنے کی طرف عام طور سے اس کا خیال بھی جاتا ہے۔ غالب کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ زندگی کے ہر دائرہ کو توڑ کر باہر نکلنے کی کوشش کرتے رہے۔ انھوں نے صرف سفر نہیں کیا بلکہ ہمیشہ رختِ سفر بھی باندھا اور اسی لیے انھوں نے ایسے گوناگوں اور مختلف النوع تجربات اکٹھا کیے کہ جو دوسرے بہت سے فنکاروں کے مقابلہ میں زندگی کی جامعیت اور اس کے جوہر کیا ت کے سلسلہ میں زیادہ صاف ستھرا اور معتبر تصور فراہم کرتے ہیں اس کی تفصیل بتانا ناممکن ہے کہ غالب نے زندگی کا مطالعہ کس کس رخ سے کیا اس کی واقعیت کی تلاش کن کن حالات میں کی اور اس کا تکوینی نظام کرنے میں کیسے کیسے تجربات سے اپنے خود کردہ جستجو ذہن و دل کو گذارا اس لئے کہ اس ضمن میں بیشمار ایسے شعوری اور لاشعوری عوامل کارفرما ہیں جن کے مکمل تجزیہ کا فی الحال کوئی بندوبست نہیں ہے۔ ہاں ان متداول انواع تجربات کا ذکر ممکن ہے جن میں مسلسل سرگشتہ رہنے کے بعد غالب زندگی کے اس معنی کو گرفت میں لانے میں کامیاب ہوئے ہیں اور جسے غالب کی فنی کاوش اور بصیرت کا نقطۂ عروج سمجھنا چاہیے۔

غالب نے عیش و عشرت، کامرانی و شادمانی کی وراثت اور ماحول میں آنکھ کھولی تھی وہ ایک آسودہ گھرانے کے چشم و چراغ تھے اور اس لیے فطرتاً جب فن نے ان کی شخصیت کے اندر انگڑائی لینا شروع کی تو انھیں زندگی کی حقیقتوں کو عیش و عشرت کے استعاروں ہی میں تلاش کرنا چاہیے تھا اور انھوں نے برسوں ایسا ہی کیا بھی اگر زندگی کے بعد میں نمودار ہونے والے ناموافق حالات ان کی بساط طرب میں کھینچا تانی نہ پیدا کر دیتے تو آج شاید وہ سودا اور انشا سے بھی بڑے نشاطی شاعر ہوتے۔ گردش ایام نے انھیں بہت جلد یہ سبق دیا کہ زندگی کچھ اور بھی معنی رکھتی ہے اور اسے سمجھنے کے لیے انھیں دوسری سمتوں کی طرف بھی نگاہ کرنا چاہیے لیکن روایت اور ماحول کا سجھایا ہوا ابتدائی راستہ چھوڑنا ان کے لیے آسانی سے ممکن نہ تھا عشرت، کوشی و نشاط باشی ان کے لیے زمانے کے لائے ہوئے خوشگوار اتفاقات نہیں بلکہ زندگانی کی مستقل بنیادیں تھیں یہی وہ سب سے زیادہ گمراہ کن دائرہ تھا جسے توڑ کر نکلنا ان کی زندگی کا سب سے بڑا کارنامہ تھا۔ صورت حال کی شدت کا اندازہ لگانا اسی طرح ممکن ہے کہ اگرچہ وہ اس رنگین دائرہ سے کسی نہ کسی طرح باہر آ گئے مگر آئندہ چل کر بھی جبکہ زندگی کی وسعتیں ان پر اچھی طرح منکشف ہو چکی تھیں وہ بار بار پلٹ کر برہم شدہ محفل عیش کے چراغ مردہ کو حسرت کے ساتھ دیکھتے رہتے تھے۔ غالب نے عیش و نشاط ہی کو زندگی سمجھنے کا مشغلہ ہر طرح کی نامساعدت کے باوجود عرصہ دراز تک جاری رکھا انھوں نے یہ سلسلہ اس وقت تک جاری رکھا جبکہ حالات کی ریب شکنی ضد اور سفاہت کو بھی قائل کرنے کے حدود سے کچھ آگے ہی بڑھ چکی تھی۔ اور بالآخر انھیں خود اپنے کو سمجھانا پڑا۔

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں　　اٹھیے بس اب کہ لذتِ خواب سحر گئی

مارا زمانے نے اسداللہ خاں تمہیں   وہ ولولے کہاں وہ جوانی کدھر گئی

زندگی کا پس منظر ان کے لیے بدل چکا تھا۔ نئی حقیقتوں کا تیشہ ان کے نیرنگ خیال میں لرزہ پیدا کر رہا تھا اور عیش رفتہ کے نیم مردہ رمزی پیکر جنھیں کسی زمانہ میں بڑی ہنرمندی کے ساتھ غالب نے جام صہبا اور ساغر گل میں ڈھال ڈھال کے بنایا تھا اور جنھیں وہ ساقی بجلوہ، مطرب بہ نغمہ، دامان باغبان، کف گلفروش، خرام ساقی، صدائے چنگ، جنت نگاہ اور فردوس گوش کے ایسے خوبصورت ناموں سے پکارا کرتے تھے۔ سکرات کے عالم میں دم توڑ رہے تھے۔ یہ پورا طلسم نشاط جو کسی وقت واقعیت کی نمائندگی کرتا تھا۔ اس صبح کے نمودار ہوتے ہی تحلیل ہو گیا جو زندگی کے چہرے کو نئی روشنی میں دیکھنے کی دعوت دے رہی تھی اس پوری گزرگاہ طرب کا بقیہ ایک خاموش شمع رہ گئی تھی جو زندگی کے نئے امکانات کی نمائندہ تھی اور جسے کسی حیات آفریں شعلہ سے دوبارہ روشن کرنا غالب کے لیے ایک فنکار کی حیثیت سے زندہ رہنے کے لیے ضروری تھا۔ اس سارے شخصی تجربے کا سماجی حاصل وہ پیغام ہے جو نوبیائے زندگی کے لیے غالب نے دو شعروں میں سپرد کر دیا ہے۔

اے تازہ واردان بساط ہوائے دل   زنہار اگر تمھیں ہوس نائے و نوش ہے

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو   میری سنو جو گوش نصیحت نیوش ہے

متذکرہ بالا غزل غالب کی جستجوئے زندگی کا ایک سنگ میل ہے اور غالباً یہی وہ مرحلہ ہے کہ جہاں غالب زندگی پر پڑے ہوئے سب سے دبیز حجاب کو اٹھانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اسی منزل سے ان کے تجربات میں سرعت پیدا ہوئی اور یہیں سے جامع زندگی کا ایک ہیولیٰ ان کی بصیرت کے سامنے منڈلانے لگا۔

عیش و عشرت میں تصور زندگی ڈھونڈھنے میں ناکامی غالب کے لیے ایک چونکا دینے والی افتاد تھی، اس موقع پر عین ممکن تھا کہ ان کی شخصیت اور فن کے تار و پود بکھر جاتے مگر ان کی شکست کو قبول نہ کرنے والی فطرت نے انھیں بڑا سہارا دیا اور اس انکشاف کے بعد کہ زندگی محض عشرت و کامرانی نہیں ہے دوسرے امکانات کا جائزہ لینے کی طرف متوجہ کیا ان کی فکر کا خزانہ لٹ چکا تھا، ان کے یقین و اعتماد کی بنیاد منہدم ہو چکی تھی، زندگی ان کیلئے ایک گم شدہ متاع بن چکی تھی جسے اب نئے سرے سے انھیں تلاش کرنا تھا، سامان عیش و نشاط کھو کے وہ مفلس محض تھے یہی افلاس جستجوئے زندگی میں ان کا سب مستحکم سہارا بن گیا۔ اس لیے کہ مفلس کا خیال زرخیزی میں ضرب المثل ہے۔ یہی خیال انھیں مشاہدہ کی ہر شاہراہ اور ہر پگڈنڈی کی طرف لے گیا، بالآخر ان کی جستجو بار بار ناکام رہنے کے بعد کامیاب ہوئی۔

غالب کے پیش نظر فارسی اور اردو شاعری کے وہ تمام گوشے موجود تھے کہ جنھیں راز و معنائے زندگی کی تلاش بڑے بڑے فنکاروں نے کی تھی فطرتاً غالب نے بھی ان راہوں کی پیمائش کی اور ان گوشوں کی جستجو کی مگر اب ان کی حیثیت ایک تجربہ کار مفتش کی تھی، ان کی ابتدائی ناکامی نے انھیں زیادہ بے باک اور ساتھ ہی ساتھ محتاط بنا دیا تھا اس لئے وہ مختلف تجربوں سے بڑی تیزی کے ساتھ گذرتے ہوئے آگے بڑھ گئے۔

راز حیات کے انکشاف کے سلسلہ میں غالب کا دوسرا اہم تجربہ عزلت گزینی اور گوشہ نشینی سے وابستہ ہے جس کا مدعا یہ ہے کہ اپنے کو ماحول کی حشر خیزیوں سے علیحدہ کیا جائے، زندگی کے ہنگاموں سے کنارہ کشی ہو، ذہن و جسم کے لیے ایک بے خلل گوشہ عافیت مہیا کیا جائے جس میں نہ صرف زندگی بلکہ موت کے لیے بھی کسی کا مرہون منت نہ ہونا پڑے:

کوئی دن گر زندگانی اور ہے — اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو — ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیئے — کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

پڑیئے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار — اور اگر مر جایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

اس خود اختیاری عزلت گزینی میں کچھ عرصہ تک تو ضرور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کا مسئلہ حل ہو گیا، سچا سکون اور اطمینان میسر آ گیا اور جس چیز کا نام بے خلش زندگی ہے وہ بالآخر مل گئی اس لئے کہ

نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں — گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

مگر جلد ہی فریب زائل ہونے لگتا ہے اور ہنگامے اگر باہر سے وارد نہیں ہو پاتے ہیں تو خود دل کے اندر سے نمودار ہو کر قائل کر دیتے ہیں کہ یہ سکون و اطمینان مصنوعی ہے، زندگی کا یہ رخ بھی عارضی ہے اور ترک علائق اور گوشہ نشینی مردوں کی صفت ہے زندوں کی نہیں اور ان چیزوں کی طرف سے دھیان دینا چاہیئے جو زندگی سے مکمل شکست کھا چکا ہو یا کم از کم اسے کہ جو زندگی کے لیے کوشش کرنے پر مستعد نہ ہو۔ بہت جلد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ زندگی کے ہنگاموں کی پیدا کردہ بے چینی اور وحشت کے مقابل میں گوشہ عافیت کا بخشا ہوا سکون کہیں زیادہ روح فرسا اور کرب انگیز ہوتا ہے گوشہ تنہائی کی جستجو اور اس کو مستقل طرز زندگی بنانا مریضانہ ذوق تن آسانی کی جھوٹی اور وقتی تسلی کا سامان تو مہیا کر سکتا ہے لیکن حقیقی زندگی کی صحت مند علامت نہیں ہو سکتا۔ غالب نے لگے ہاتھوں یہ تجربہ بھی کیا اور محسوس کیا کہ گوشہ قفس یا بے در و دیوار سا گھر زندگی کا ایک بدلتا ہوا پہلو تو ہو سکتا ہے۔ دائمی نقطہ نظر نہیں اور اگر بالفرض اس طرح کے گوشہ عافیت کو حاصل بھی کر لیا جائے جب بھی حشر خیزی سے مکمل نجات ممکن نہیں ہے۔ فتنے وہاں بھی پہونچیں گے، آویزشیں وہاں بھی نمودار ہوں گی اور اس طرح رفتہ رفتہ وہ مقصد ہی باطل ہو جائے گا جس کے لیے اتنے شدید مجاہدے کو گوارا کیا گیا تھا زندگی کے عافیت کدہ کے مقابل میں گور کا خلوت کدہ کہیں زیادہ پرسکون معلوم ہوتا ہے مگر وہاں بھی دم لینا اور سکون پانا ممکن نہیں ہے۔

وائے واں بھی شور محشر نے نہ دم لینے دیا — لے گیا تھا گور میں ذوق تن آسانی مجھے

اسی طرح کے تجربہ کی ایک دوسری شکل یہ ہے کہ بجائے ماحول میں کسی خلوت کدہ کی تلاش کے اپنے کو خود اپنی ہی شخصیت کے اندر سمیٹ لیا جائے اور بیرونی زندگی کی نااعتباری کے بعد زندگی اور اس کے تمام شعبوں کو عملی طور پر خود اپنی ذات کے اندر ضم کر لیا جائے نفسیات میں اس رجحان کو مریضانہ قرار دیا گیا ہے جس کا حامل شخص یا خنکار تشدید

قسم کا داخلیت پسند ہوتا ہے (INTROVERT) اس کی شخصیت کا سارا تنوع اور اس کے یہاں زندگی کے سارے علائق و روابط اس کی ذات کے اندر محدود ہوتے ہیں ذات اور زندگی کا معروضی پہلو بالکل ختم ہو جاتا خارجی عناصر سے شخصیت اور زندگی کا مجموعی تصور بے آہنگ و بے نیاز ہو جاتا ہے ہر چیز کا سرچشمہ اس کی خود ذات ہی کے اندر موجود ہوتا ہے جہاں بیرونی دباؤ سے آزاد ہو کر زندگی کو اپنی مرضی کے مطابق سمجھنے اور گذارنے میں بظاہر کوئی رکاوٹ نہیں معلوم ہوتی فی الحال یہاں یہ بحث نہیں ہے کہ یہ رجحان اچھا ہے یا برا بہر حال یہ زندگی کا اہم تجربہ اور ایک طرز ہے جس کی طرف عام انسان بھی سبقت کرتا ہے اور فنکار بھی غالب نے بھی تجربے زندگی میں اس پہلو کی آزمائش کی ہے۔
لیکن چونکہ وہ بنیادی طور پر ایک صحت مند ذہن کے مالک تھے اس لیے اس طرز کے تصنع اور فریب کو بڑی آسانی کے ساتھ سمجھ گئے انھوں نے جلد ہی محسوس کیا کہ شخصیت کا یہ خلوت کدہ جس میں شب و روز فرصت ہی فرصت ہو اور مادی فراغت کے ساتھ بس تصور جاناں کیے بیٹھا رہ سکتا ہے بظاہر بڑا لذیذ تجربہ ہے جس کی طرف دل بار بار ٹمکتا ہے مگر نہ تو پھر پوری زندگی ہے اور نہ اس کے مسائل کا بھرپور حل اس طرز کا خوگر کھوتا زیادہ ہے اور پاتا کم ہے۔

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن بیٹھے رہیں تصور جاناں کیے ہوئے

شخصیت کے دائرہ میں سمٹ آنے کے بعد بھی زندگی اپنے راز کھولنے پر تیار نہیں ہوتی اور پھر شخصیت کا یہ نہاں خانہ بھی رفتہ رفتہ اندازہ ہوتا ہے کہ خلوت کدہ نہیں ہے یہاں بھی حشر و طوفان سے جلد ہی سابقہ پڑنا شروع ہو جاتا ہے اور دیکھتے دیکھتے مسلسل مداخلتوں کی وجہ سے خلوت بھی انجمن بن جاتی ہے۔

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

انسان بیرونی دنیا کی اس انجمن سے تو بھاگ بھی سکتا ہے جو اس کے نزدیک حیات نامعتبر کی نمائندہ ہے لیکن خود شخصیت کے اندر چھپی ہوئی انجمن سے نہ بھاگنا ممکن ہے اور نہ اسے نامعتبر کہنا۔
اسی قبیل کا ایک اور امکان جس کی غالب نے آزمائش کی ہے شخصیت کو مکمل بیخودی میں غوطہ دے کر ہر طرح کے رنج و اندوہ سے آزادی حاصل کرنا ہے اور ایک ایسی زندگی کا لطف اٹھانا ہے کہ جس میں نہ حسن سلوک کی کوئی پرواہ ہو اور نہ تغافل کا کوئی شکوہ دائمی طور پر ایک ایسی کیفیت میں مبتلا رہنا جس میں نہ اندوہ وفا ہو نہ شکایت بیداد اس کیفیت تک پہونچنے کا ابتدائی اور مادی ذریعہ صہبا و شراب ہے جو بیخودی کی اصلی منزل تک پہونچنے کے لیے ایک سواری کا کام دیتی ہے ظاہر ہے کہ اس شراب کا مقصد نشاط نہیں ہے بلکہ اس اندوہ و حرماں اور فکر و کشمکش سے نجات حاصل کرنا ہے جو محیط بے خودی تک پہونچنے میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے اسی لیے انھوں نے اعلان کیا۔

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

بے خودی کے سانچوں میں زندگی ڈھال کے غالب نے اپنے اوپر ایک نئے عالم کے دروازے کھولے جہاں ان کو بظاہر یہ محسوس سا ہوا کہ زندگی اپنے پورے معنوی شباب اور سچے امکانات کے ساتھ جلوہ گر ہے اس عالم میں آکر انہیں

تاہم ایک بلند سطح سے زندگی کا مفہوم سمجھنے میں مدد ملے انھیں وہ علائق اور حدود بھی چھوٹتے ہوئے دکھائی دیے جن میں مادی زندگی الجھی ہوئی رہتی ہے اس عالم کی آب و ہوا انھیں ان کی تنہا انا کو بہت راس آئی اور اسی لیے یہاں کا قریب تھا بھی عرصہ تک باقی رہا ایک طرف غالب کے مزاج کو دیکھیے اور دوسری طرف اس مخصوص عالم کی آزادیوں کو غالب نے زیادہ تر فخریہ اشعار اسی عالم میں کہے تھے اسی لیے کہ نہ یہاں قرض خواہوں کا ہجوم تھا نہ ڈگری داروں کی آویزش نہ جوا کھیلنے میں کوئی رسوائی تھی نہ جیل جانے کا ڈر نہ بادِ مخالف کا چکر اور نہ برہان قاطع کا جھگڑا اس لیے کہ یہ سب شعوری دنیا کے کرشمے ہیں اور وہ بےخودی کے عالم میں جسے موجودہ اصطلاح کے مطابق لاشعور کہا جائے مزے سے من مانی کرنے کے لیے آزاد تھے نہ جنت اور دوزخ کی فکر میں گھلنا پڑتا تھا اور نہ وہیں دنیا کی اندوہ کاریوں کو جھیلنا تھا آزادی اور مطلق آزادی بےفکری اور ہر طرح کی بےفکری اس سے زیادہ اچھی زندگی کا اور کہاں تصور بھی ہو سکتا ہے۔ غالب نے اس کیفیت کا ذکر بار بار اپنی غزلوں میں کیا ہے چند مثالیں درج ذیل ہیں۔

نفس موجِ محیطِ بےخودی ہے تغافل ہائے ساقی کا گلا کیا

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا وہ اک گلدستہ ہے ہم بےخودوں کے طاقِ نسیاں کا

پھر بےخودی میں بھول گیا راہِ کوئے یار جاتا وگرنہ ایک دن اپنی خبر کو میں

ہوں ز خود رفتۂ بیدائے خیال بھول جانا ہے نشانی میری

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی

لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

مگر بےخودی کی یہ زندگی اور خود فراموشی کا یہ عالم جس میں غالب راہ وادیِ خیال کو مستانہ وار طے کرتے ہوئے آگے بڑھ رہے تھے اور بازگشت کا کہیں سے کوئی ارادہ بھی نہیں تھا خارجی دنیا کی معمولی حقیقتوں کے مقابل میں بھی بڑا بودا ثابت ہوا اسے درہم برہم کرنے کے لیے کسی ہجوم و یلغار کی بھی ضرورت نہ تھی اور نہ غالب کی مستانہ روی کو روک کر انہیں اصلی دنیا میں واپس لانے کے لیے کسی بڑی قوت و مزاحمت کی حاجت تھی یہ سارا عالم اور اس کے تمام گل بوٹے فیض محسن کوتوال کی آمد بہادر شاہ ظفر کے کسی چوبدار کی صدا یا کچہری کے کسی معمولی ہرکارہ کی دستک پر یا رام پور سے ایک ہنڈی موصول ہونے پر برابر تحلیل ہوتا رہتا تھا اور مجبوراً غالب کو اسی بےوفا پر پھر مرنا پڑتا تھا جس کے اندوہ وفا سے چھوٹنے کے لیے انہیں عالم بیخودی میں پناہ لینا پڑی تھی اور پھر انہیں اسی مہیب زندگی یا عیش امروز سے سابقہ پڑتا تھا جسے باطل ٹھہرا کے انھوں نے ایک نیا عالم پیدا کیا تھا۔

پھر اسی بےوفا پہ مرتے ہیں پھر وہی زندگی ہماری ہے

اور پھر یہ بھی منکشف ہوتا ہے کہ جس شراب کو عالم بیخودی تک پہونچنے کا ذریعہ قرار دیا تھا اور جسے اندوہ ربا فرض کیا تھا اس کی بھی کوئی اصلیت نہیں ہے، اس سلسلہ میں بھی اگرچہ تجربہ ان کا ذاتی تھا اور غلطی ان کی اپنی تھی مگر وہ الزام انھیں اگلے

وقت کے لوگوں پر رکھتے ہیں جن میں وہ اگلے وقتوں والے نہ ہوتے ہوئے بھی شامل ہو گئے تھے۔

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو — جو مے و نغمہ کو اندوہ ربا کہتے ہیں

زندگی کو سمجھنے اور اپنے مسائل کا حل دریافت کرنے کے سلسلہ میں غالب نے روایتی تصوف کو بھی ایک تجربہ گاہ کے طور پر استعمال کیا ہے مگر تجربہ کے اس میدان میں حقیقت یہ ہے کہ وہ بڑی بے سروسامانی کے عالم میں اترے تھے اور اسی لیے نسبتاً زیادہ عجلت کے ساتھ نکل کھڑے ہوئے انھوں نے جس بیخودی کا تجربہ کیا تھا اس میں طربناک کیفیت بڑی حد تک موجود تھی مگر اس کے باوجود وہ اس سے اکتا گئے ظاہر ہے کہ متصوفانہ بیخودی ایک علیحدہ نوعیت رکھتی ہے اس میں طرب کا ان معنوں میں کہیں سے گذر نہ تھا جس کے غالب خوگر تھے وہ نشاط بقا کے درپے تھے طرب فنا کا تحمل ان کے یہاں برائے گفتن سے زیادہ نہیں تھا۔ انھوں نے بہ تکلف صوفیت کو اپنے اوپر طاری کیا مگر اس تصنع کو زیادہ دیر تک نباہنے کا ان میں دم نہیں تھا بساط تصوف پر قدم رکھتے ہی قبل اس کے کہ اسکے اصلی یا مصنوعی مسکنات سے لطف اندوز ہونے کا موقع ملتا اس کے ہیجانات اور مشکلات نے انہیں تشویش میں ڈال دیا چونکہ تصوف کبھی بھی ذہن وخیال سے اتر کر ان کے قلب وضمیر میں نہیں پہونچا تھا اسی لیے جب وہ طریقت وتجرید اور وجود اعیانی وسلوک لاذاتی کے غلبہ میں کچھ گفتگو ہستی موہوم اور عالم بے ثبات کے متعلق کرتے ہیں تو صوفی سے زیادہ متشکک معلوم ہوتے ہیں ایسا متشکک کہ جس کو خود اپنے شک پر بھی اعتبار نہیں۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے — ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور — جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے
ہاں کھائیو مت فریب ہستی — ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

باوجود اس زور دار تلقین کے جب فریب ہستی کھانے کا موقع آتا ہے تو غالب ذرا بھی تکلف نہیں کرتے تصوف کے اسکے درجات اور گیرائی کے اعتبار سے لمس رویت اور بصیرت میں ہیں تقسیم کرنا ممکن ہے غالب لمس کے صوفی ہیں رویت وبصیرت کے نہیں اسی لئے وہ تصوف میں ایک ایسی منزل پر تو کچھ دیر کے لیے آسکتے ہیں کہ ہاتھوں میں جنبش باقی نہ رہے لیکن آنکھیں بہرحال ان کے قابو میں رہتی ہیں اور اسی لئے ساغر ومینا کے ہٹائے جانے پر راضی نہیں ہوتے۔

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے — رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

تصوف میں وہ مشاہدہ حق کے نزدیک پہونچنے کی کوشش کرتے ہیں مگر اس کے بعد اداب تجرید کا نباہنا ان کے امکان میں نہیں رہتا اور وہ محسوس کرتے ہیں کہ جس آلائش زدہ حیات کو چھوڑ کر انھوں نے تصوف کی خوش حیاتی میں پناہ لی تھی وہاں بھی بادہ وساغر کے بغیر نہیں بنتی جس کا سبب ظاہر ہے کہ آنکھوں میں دم کا باقی رہ جانا ہے۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

غالب کا سابقہ مسلسل ایک ہنگامہ خیز زندگی سے رہا ہے ظاہر ہے کہ ہنگامے وجود کے تعدد اور افراد کی کثرت اور اختلاف کی وجہ سے پیدا ہوتے ہیں غالب نے تصوف میں وقتی پناہ اس لئے لی تھی کہ شاید وہاں یہ ہنگامے نہ ہوں

اور زندگی کو ایک نئی صورت میں جلوہ گر دیکھنے کا موقع ملے اسی لیے انھوں نے عالم کو موہوم قرار دے کر صرف خدا کو موجود مانا اور جب اس پر بھی ہنگاموں نے پیچھا نہ چھوڑا تو وہ کچھ جھنجھلا سے گئے ۔

جب تجھ بن نہیں کوئی موجود   پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

قرب و مشاہدہ کی مشق کے باوجود جب زندگی کے ہنگاموں نے ان کا پیچھا نہیں چھوڑا تو ان کی شوخی اندیشہ تڑپ کر کہنے پر مجبور ہوئی

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالب   ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

اور بالآخر انھیں یہ ماننا پڑا (خواہ اس کا سبب ان کی ذاتی کوتاہی کیوں نہ ہو) کہ عارف خواہ مست مئے ذات ہی کیوں نہ بن جائے مگر یہ مستی اور عرفان حد اطلاق تک نہیں پہونچ سکتا یا خود ان کے لیے اسے حد اطلاق تک پہونچانا ممکن نہیں ہے اس لیے کہ یہاں بھی حدود و تعینات عائد کرنے کے لیے پیمانہ صفات کی گردش مسلسل جاری رہتی ہے ۔

یعنی بحسب گردش پیمانۂ صفات   عارف ہمیشہ مست مئے ذات چاہیئے

غالب کے تصوف کے سلسلہ میں کسی تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں ہے مگر اتنا کہہ دینا ضروری ہے کہ غالب تصوف کو برت کے زندگی کی کسی مثبت قدر کو دریافت نہیں کر سکے قطع نظر اس جھگڑے کے کہ روایتی تصوف کسی مثبت قدر کو فراہم کرنے کا اہل بھی ہے یا نہیں اس کا ایک بدیہی سبب یہ بھی ہے کہ خود غالب تصوف کے رموز و معارف پر کوئی واقعی عبور نہیں رکھتے تھے تصوف سے جس حد تک ان کا ذہن مانوس تھا اس سے زیادہ ان کی افتاد طبع نامانوس تھی ان کے لیے تصوف حقیقت نہیں بلکہ مصوری تھی جسے انھوں نے وصال و فنا کیلئے نہیں بلکہ تقریب بہر ملاقات کے لیے بمشکل سیکھ لیا تھا ۔

مستی ذات اور مشاہدہ حق کے مختلف پہلو غالب کی زندگی میں کسی خاص تغیر یا کوئی نیا وجدان نہ پیدا کر سکے ان کی زندگی بدستور ایک گنگ ہنگامہ بنی رہی عشرت کوشی، عزلت گزینی، گمشدگی، بیخودی اور تصوف کے دائرہ میں وہ بار بار قدم رکھتے رہے اور بار بار ان حلقوں سے گھبرا کے نکلتے رہے، مگر یہ ساری سعی اور گردش   بے مصرف نہیں رہی اسی دوران میں زندگی کے مختلف پہلوؤں پر انھوں نے گہری نظر بھی ڈالی، اگرچہ اس سعی کے دوران میں وہ اپنی منزل سے واقف نہیں تھے وہ ہر بانگ جرس پر دوڑتے رہے اور ہر تیز رو کے پیچھے بھاگتے رہے مگر اسی سعی پیہم اور ناکامی مسلسل نے انھیں زندگی کا سراغ بھی دیا اور معنی بھی بتائے ۔

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ   پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

غالب کے بکھرے ہوئے تجربات کی یہ ایک مختصر اور ناتمام داستان ہے یہ تجربات انیسویں صدی کی پراگندہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی نمائندگی کرتے ہیں ان کا علیحدہ علیحدہ ماحصل زندگی کی کسی جامع اور منظم تصویر کا انکشاف نہیں کرتا غالب کی عظمت اسی میں مضمر ہے کہ انھوں نے پراگندہ تجربات و تصورات سے زندگی کا ایک مربوط اور بنیادی تصور حاصل کیا انھوں نے جزئیات سے آغاز کیا اور کلیات تک پہونچنے میں کامیاب ہوئے ۔ ان تجربات نے انھیں یہ سکھایا کہ زندگی کا ہر تجربہ محدود ہونے کے باوجود اہم ہوتا ہے اور ہر مشاہدہ مخصوص ہونے کے باوصف آفاقی تصورات کے دروبست

ہیں مدد دیتا ہے اور اسی لئے تقلید و پیروی کی تاریکی میں نہیں بلکہ تجربہ اور احساس کی روشنی میں انھوں نے یہ فیصلہ کیا کہ

بخشے ہے جلوۂ گل ذوق تماشا غالب　　　چشم کو چاہیئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

ظاہر ہے کہ اگر آنکھوں کو ایک ہی رنگ میں وا ہونے کی کسی سبب سے عادت پڑ جائے تو وہ اس عالم اور زندگی کا احساس کیونکر کر سکے گی جو جلوۂ ہر رنگ کی نقیب ہے بعض لوگ اچھی صحت رکھنے کے باوجود ہر رنگ کا ادراک نہیں کر سکتے وہ رنگوں کے اندھے ہوتے ہیں (COLOUR BLIND) اسی طرح بعض فنکار بھی ہر "رنگ" کو دیکھنے کی صلاحیت نہیں رکھتے غالب کسی رنگ کے لیے بھی اندھے نہیں تھے یہی ان کی شخصیت اور فن کی سب سے بڑی خصوصیت ہے اسی لئے ان کی شاعری کے متعلق یہ سوال فضول ہے کہ اس کا رنگ کیا ہے وہ کسی رنگ زندگی کی نمائندگی نہیں کرتے بلکہ نیرنگ زندگی کے ترجمان ہیں۔

غالب نے طویل جد و جہد وسیع مشاہدہ اور رگ و ریشے میں سرایت کر جانے والے تجسس کی مدد سے یہ دریافت کر لیا تھا کہ زندگی کسی خاص رنگ، خاص حالت یا خاص وقوع میں محدود نہیں ہے وہ غم خوشی، کامیابی ناکامی فتح و شکست میں سے کسی کا بھی مستقل نام نہیں ہے۔ یہ زندگی کے عوارض ہیں جواہر نہیں ہے اور اسی لئے غم میں مبتلا رہ کر مطمئن رہنا اور خوشی پاکر رنجیدہ رہنا آزار میں لذت محسوس کرنا اور لذت کو ستم سمجھنا ممکن ہے زندگی کی اصل حقیقت اس کا مسلسل تغیر اس کی دائمی گریز پائی ہے اور اس کا مستقل سفر ہے۔ سفر میں متضاد مناظر آتے رہتے ہیں مگر اس سے سفر کی حقیقت اور مقاصد میں تبدیلی نہیں ہوتی، غالب کے نزدیک برق اور خرمن دونوں ہی مل کے زندگی کی تکمیل کرتے ہیں اور اسی لئے انھیں عشق بھی عزیز ہے جو زندگی کی رفتار و گردش اور سوز و سفر کے محرکات میں سے ہے اور وہ حاصل بھی عزیز ہے جس سے محروم ہونا پڑتا ہے اس لئے کہ وہ بھی زندگی ہی کا پروردہ ہے۔

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی　　　عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

اس پس منظر میں نتیجتاً یہ کہنا ممکن ہے کہ غالب غم و نشاط کے شاعر نہیں ہیں بلکہ صحیح معنوں میں تغیر اور انقلاب کے شاعر ہیں وہ چیزوں سے لذت نہیں اٹھاتے ہیں بلکہ تغیر سے لذت اٹھاتے ہیں وہ محبوب کی پرستش نہیں کرتے ہیں بلکہ فقط اس کی خواہش رکھتے ہیں ورنہ حقیقتاً وہ انقلاب کے پرستار ہیں وہ زندگی بھر کبھی قنوطیت میں مبتلا نہیں ہوئے اس لئے کہ ان کے قنوطی ہونے کا واحد سبب زندگی کا ٹھہر جانا اور تغیرات کا رک جانا ہو سکتا تھا چونکہ زندگی ہمیشہ بدلتی رہی لہذا وہ ہمیشہ مطمئن رہے۔ ہر طرح کے مایوس کن حالات میں بھی انھیں واقعی گھبراہٹ نہیں ہوئی اس لئے کہ وہ زندگی کے تخلیقی تغیر کو سمجھ چکے تھے۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں　　　ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی

غالب کے کلام میں حزنیہ عنصر

انسان کی فطرت غم پسند واقع ہوئی ہے۔ اس کو غم انگیز نغمے ہی زیادہ شیریں اور دلکش معلوم ہوتے ہیں، غم اسکی ساری کائنات اور حاصل حیات ہے۔

دل گیا رونقِ حیات گئی　　　غم گیا ساری کائنات گئی

اسی لئے وہ زندگی بھر، غم کو سینہ میں چھپائے رہتا ہے، تکلیفیں اٹھاتا ہے، مصیبتیں برداشت کرتا ہے لیکن متاعِ غم کو جان سے زیادہ عزیز رکھتا ہے۔

غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا　　　دم کے جانے کا نہایت غم رہا

فارسی کے ایک مفکر نے تو صاف صاف کہہ دیا کہ

دریں دنیا کسے بے غم نہ باشد
اگر باشد، بنی آدم نہ باشد

غالب جو بقول حالی

مظہرِ شانِ حسنِ فطرت تھا　　　معنیٔ لفظِ آدمیت تھا

اپنے سینہ کے اندر دلِ دردمند رکھتے تھے، ان کے کلام میں غم اور لوازمات غم، وسعت و جامعیت کے ساتھ موجود ہیں، ان کا کلام "نشاطِ غم" اور "غم نشاط" کا حسین پیکر ہے، اس میں غم ہستی بھی ہے اور غم زیستی بھی، غم فراق بھی ہے اور غم وصال بھی، غم جاناں بھی ہے اور غم دوراں بھی، ان کے غم میں زندگی کی لامحدود وسعتوں، اور انسان کی عظمتوں کا احساس موجود ہے، اس کے اندر حسن و عشق کے شدید جذبات و خیالات کی وضاحت پائی جاتی ہے، جانکاہ مصائب، دلگداز تکلیفوں، اور ناقابل برداشت پریشانیوں سے ان کے غم میں کہیں کہیں یاس و ناکامی، افسردگی و محرومی، بے کسی و بے چارگی کے احساسات پائے جاتے ہیں لیکن ان کے حزنیہ کلام کا بیشتر حصہ، کشمکش حیات سے نبرد آزما رہتا ہے، وہ مردانہ تحمل، میرزائی آن، خاندانی وقار خودداری، عزت نفس، مصائب پسندی، ارادے کی پختگی اور بلند ہمتی کا ایسا آئینہ ہے، جس میں نہ صرف غالب کی شخصیت کا

ہر پہلو دیکھا جاسکتا ہے بلکہ اس عہد کے فکری میلانات، سماجی حالات اور انسانی کشمکش حیات کا بھی عکس پایا جاتا ہے۔

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے — بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لئے ہوئے — ہوں شمع کشتہ درخور محفل نہیں رہا

فلک سے ہم کو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے — متاع بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

جلتا ہے دل کہ کیوں نہ ہم اک بار جل گئے — اے ناتمامی نفس شعلہ بار حیف!

دائم الحبس ہیں، ہیں لاکھوں تمنائیں اسدؔ — جانتے ہیں سینۂ پرخوں کو زنداں خانہ ہم

مجھ کو دیار غیر میں مارا وطن سے دور — رکھ لی مرے خدا نے مری بیکسی کی شرم

میں اور صد ہزار نوائے جگر خراش — تو اور ایک وہ نشنیدن کہ کیا کہوں

ہم کو ستم عزیز ستمگر کو ہم عزیز — نامہرباں نہیں ہے اگر مہرباں نہیں

خوشی خوشی کو نہ کہہ غم کو غم نہ جان اسدؔ — قرار داخل اجزائے کائنات نہیں

کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ — ہم کو جینے کی بھی امید نہیں

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں — مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے — یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالبؔ — تم کو بے مہری یاران وطن یاد نہیں

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم — گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

کہوں کیا خوبی اوضاع ابنائے زماں غالبؔ — بدی کی اس نے جس سے ہم نے کی تھی بارہا نیکی

مارا زمانے نے اسد اللہ خاں تمھیں　　وہ ولولے کہاں وہ جوانی کدھر گئی

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیانے کے　　اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے
سختی کشانِ عشق کی پوچھے ہے کیا خبر　　وہ لوگ رفتہ رفتہ سراپا الم ہوئے
نالے عدم میں چند ہمارے سپرد تھے　　جو واں نہ کھنچ سکے سو وہ یاں آکے دم ہوئے
لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں　　ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

ہجوم غم سے یاں تک سرنگونی مجھ کو حاصل ہے　　کہ تارِ دامن و تارِ نظر میں فرق مشکل ہے

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق　　نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی　　لکھ دیا منجملۂ اسبابِ ویرانی مجھے

پُر ہوں میں شکوہ سے یوں راگ سے جیسے باجا　　اک ذرا چھیڑیے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے

کیا بیاں کر کے مرا روئیں گے یار　　مگر آشفتہ بیانی میری

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید　　ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

ہے موجزن اک قلزمِ خوں کاش یہی ہو　　آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے

جب توقع ہی اُٹھ گئی غالب　　کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی　　وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے

ہوئی یہ کثرتِ غم سے تلف کیفیتِ شادی　　کہ صبحِ عید مجھ کو بدتر از چاکِ گریباں ہے

بیگانگیٔ خلق سے بے دل نہ ہو غالب　　کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

شبنم اس باغ میں جب آئے گریاں آئے　　　گلشن دہر بھی ہے کوئی سرائے ماتم

اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے　　　غفلت کفیلِ عمر و اسدؔ ضامنِ نشاط

یہ اور اسی قسم کے سیکڑوں اشعار ہیں جن سے اس زمانہ کے حالات اور غالبؔ کے احساسات کا اندازہ ہوسکتا ہے یہ حقیقت ہے کہ غالبؔ نے خدا داد ذہانت، اعلیٰ تخئیل اور زبان و بیان کی بے پناہ صلاحیت کا حامل ہونے کی وجہ سے اپنے کلام کو حزن، رنج، ملال کا مرقع بنا دیا۔

غالب کا زمانہ مصیبتوں اور پریشانیوں کا زمانہ تھا، افراتفری اور طوائف الملوکی کا دور دورہ تھا، امرا و شرفا تباہ ہو رہے تھے۔ انھیں کہیں سر چھپانے کی جگہ نہیں مل رہی تھی، غالب بھی اس طوفان حوادث کا شکار ہوئے، وہ اعلیٰ خاندان کے چشم و چراغ تھے اگرچہ بچپن ہی میں یتیم ہوگئے لیکن شفیق چچانے بڑے ناز و نعم سے انھیں پروان چڑھایا، داغ یتیمی کے علاوہ انھیں ہر قسم کا عیش و آرام میسر رہا، کچھ عرصے کے بعد چچا کا سایہ بھی سر سے اٹھ گیا، اب وہ سچ مچ یتیم اور بے سہارا ہو گئے خاندانی وقار کو مجروح کیا گیا، دفعت و عزت پر ضرب پڑی، دولت و امارت کم ہونے لگی، شرافت و نجابت کا کوئی پوچھنے والا نہ رہا، مصائب و آلام نے آ گھیرا، نکبت و افلاس نے قدم جمایا، غم روزگار کا آغاز اسی زمانے سے ہوا ایسی مصائب کیا کم تھے کہ آزادی کی پہلی جدوجہد ناکام ہوگئی۔ سفید فام اور مہذب نما درندوں کے انسانیت سوز مظالم انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھے دلّی پر پانچ لشکروں کا حملہ انھیں کے سامنے ہوا، بھرے پرے گھروں کا اجڑنا شرفا، اور معززین کا تباہ و برباد ہونا، آزادی کے پروانوں کا قتل عام ہونا یہ سب ان کی زندگی میں ہوا۔ یہ جانکاہ مصائب اور دلگداز آلام ان کے سینہ کو داغ داغ، ان کے دل کو پاش پاش، نہ کرتے، اور خون جگر کو جوش میں نہ لاتے، ناممکن تھا۔

ہوتے جو کئی دیدۂ خونبابہ فشاں اور　　　ہے خون جگر جوش میں دل کھول کے روتا

جو تری بزم سے نکلا، سو پریشاں نکلا　　　بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغ محفل

اس رہ گزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا　　　دل ناجگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب

ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا　　　کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجے

چراغ مردہ ہوں میں بے زباں گور غریباں کا　　　خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں

در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا　　　گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی

نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی　　امتحاں اور بھی باقی ہو تو یہ بھی نہ سہی

ان کے نزدیک زندگی تلخ حقیقت سے زیادہ نہیں رہی، دنیا مصائب و آلام کا دوسرا نام ہے، جیتے جی غموں سے نجات نہیں مل سکتی، موت ہی، ان سب مصائب کا خاتمہ کر سکتی ہے۔

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج　　شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں　　موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

ذوقؔ اس سلسلہ میں، غالبؔ سے بھی آگے ہیں۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے　　مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے؟

جب تک زندگی ہے کوئی نہ کوئی غم ضرور رہے گا۔

غم اگرچہ جانگسل ہے یہ کہاں بچیں کہ دل ہے　　غم عشق اگر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

انسانی فطرت کا خاصہ ہے کہ مسلسل مصائب و آلام سے گھبرا جاتا ہے، اس وقت اس کے اندر سیکڑوں متضاد کیفیتیں پیدا ہو جاتی ہیں ایک تو یہ کہ وہ رنج سہتے سہتے اور تکلیفیں برداشت کرتے کرتے سخت جان ہو جاتا ہے اور مصیبت اس کی فطرت ثانیہ بن جاتی ہے اس کے نزدیک کوئی مشکل مشکل نہیں رہتی، غالبؔ اسی کیفیت کو بیان کرتے ہیں۔

رنج سے خوگر ہوا انساں، تو مٹ جاتا ہے رنج　　مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

ہے نو آموز فنا ہمت دشوار پسند　　سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے　　دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

یہی نہیں بلکہ اس کو مشکلوں اور پریشانیوں میں گھر کر ایک خاص قسم کی لذت محسوس ہونے لگتی ہے، اور وہ حریص لذت آزار ہو جاتا ہے، اور جب کبھی مصائب میں کمی ہوتی ہے تو اس کو افسوس ہوتا ہے۔

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ　　ہم کو حریص لذت آزار دیکھ کر

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں　　جی خوش ہوا ہے راہ کو پرخار دیکھ کر

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ　　اس قدر دشمن ارباب وفا ہو جانا

ظلم کر ظلم اگر لطف دریغ آتا ہے　　تو تغافل میں کسی رنگ سے معذور نہیں

نالہ جز حسن طلب اے ستم ایجاد نہیں　　ہے تقاضائے جفا شکوۂ بیداد نہیں

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسدؔ　　وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

کیجے بیاں سرورِ شبِ غم کہاں تلک　　ہر مُو مرے بدن پہ زبانِ سپاس ہے

انھیں اس بات پر سخت حیرت ہے کہ عشق میں لوگ نالہ و فریاد کیوں کرنے لگتے ہیں۔

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو　　نہ ہو جب دل ہی پہلو میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

کیا غمخوار نے رسوا لگے آگ اس محبت کو　　نہ لائے تاب جو غم کی وہ میرا رازداں کیوں ہو

ایک اور کیفیت یہ طاری ہوتی ہے کہ مسلسل پریشانیاں انسان کو مایوسی و محرومی و ناکامی کا شکار بنا دیتی ہیں وہ ذرا ذرا سی بات پر گھبرا جاتا ہے۔ اسے معمولی سے معمولی کام بھی دشوار معلوم ہونے لگتا ہے۔

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل　　انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں

روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں رُلائے کیوں

انسان غم و آلام میں رو لیتا ہے تو اس کا دل ہلکا ہو جاتا ہے۔

رونے سے اے ندیم ملامت نہ کر مجھے　　آخر کبھی تو عقدہ دل وا کرے کوئی

یہ بات بالکل فطری ہے کہ مصیبت اور پریشانی میں، انسان دل شکستہ ہو جائے غم و اندوہ مبتلا ہو کر فریاد کرنے لگے۔

آگ سے پانی کے بجھتے وقت اُٹھتی ہے صدا　　ہر کوئی درماندگی میں نالہ سے ناچار ہے

جہاں میں ہو غم و شادی بہم ہمیں کیا کام　　دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں

خموشی کیا کھیت پر میرے اگر سو بار ابر آوے　　سمجھتا ہوں کہ ڈھونڈے ہے ابھی سے برق خرمن کو

خزاں کیا فصلِ گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو　　وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

اور اگر کبھی کسی قسم کی کوئی آرزو پوری ہو جاتی ہے یا کسی کام میں اتفاقیہ کامیابی ہو جاتی ہے تو بھی یقین نہیں آتا، اور دھڑکا لگا رہتا ہے کہ اس میں بھی کوئی راز نہ ہو؟

مجھ تک ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام　　ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

وفائے دلبراں ہے اتفاقی ورنہ اے ہمدم　　اثر فریادِ دل ہائے حزیں کا کس نے دیکھا ہے

کس روز تہمتیں نہ تراشا کئے عدو　　کس دن ہمارے سر پہ نہ آرے چلا کئے

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں　　　مانا کہ تیرے رُخ سے نگہ کامیاب ہے

آخری کیفیت انتہائی یاس و محرومی کی ہو جاتی ہے، وہ زندگی اور دنیا دونوں سے بیزار ہو جاتا ہے۔ غالب نے اسی کیفیت کا اظہار بار بار کیا ہے

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو　　　ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے　　　کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار　　　اور اگر مر جایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا　　　کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

مجھ سے مدت کہہ تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی　　　زندگی سے بھی مرا جی ان دنوں بیزار ہے

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب　　　ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

میری قسمت میں غم اگر اتنا تھا　　　دل بھی یارب کئی دیے ہوتے

ہوس گل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا　　　عجب آرام دیا بے پر و بالی نے مجھے

کوئی امید بر نہیں آتی　　　کوئی صورت نظر نہیں آتی
آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی　　　اب کسی بات پر نہیں آتی
ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں　　　ورنہ کیا بات کر نہیں آتی
مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی　　　موت آتی ہے پر نہیں آتی

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید　　　ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

غالب کے دیدۂ خونبار سے کئی جگہ 'لخت جگر' بہے ہیں، اس موقع پر ان کے کلام میں اتنا زیادہ درد بھر گیا ہے کہ خود انھوں نے اسی کو خونیں نوائی سے تعبیر کیا ہے۔

بھرا ہے غالب دل خستہ کے کلام میں درد　　　غلط نہیں ہے کہ خونیں نوا کہیں اس کو

عارف کی موت پر غالب کے اشکہائے غم، 'موج موج غم سیال' بن گئے، پوری غزل 'مرقع غم' ہے جس سے غالب کی قلبی کیفیت کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور　　　تنہا گئے کیوں؟ اب رہو تنہا کوئی دن اور

آئے ہو کل اور آج ہی کہتے ہو کہ جاؤں
مانا کہ ہمیشہ نہیں اچھا کوئی دن اور

جاتے ہوئے کہتے ہو، قیامت کو ملیں گے
کیا خوب! قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

ہاں اے فلک پیر! جواں تھا ابھی عارف
کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

تم ماہِ شب چار دہم تھے مرے گھر کے
پھر کیوں نہ رہا گھر کا وہ نقشہ کوئی دن اور

تم کون سے تھے ایسے کھرے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

مجھ سے تمھیں نفرت سہی نیّر سے لڑائی
بچوں کا بھی دیکھا نہ تماشا کوئی دن اور

گزری نہ بہرحال یہ مدت خوش و ناخوش
کرنا تھا جواں مرگ گزارا کوئی دن اور

ناداں ہو، جو کہتے ہو کیوں جیتے ہیں غالب
قسمت میں ہے مرنے کی تمنا کوئی دن اور

غالب کی زندگی میں ایک اور دردناک حادثہ گزرا اس حادثہ نے ان کے قلب کو پاش پاش کر دیا، ایک ایک لفظ واردات غم کی سچی تصویر ہے۔

درد سے میرے ہے تجھ کو بیقراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

تیرے دل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے ہائے

کیوں مری غمخوارگی کا تجھ کو آیا تھا خیال
دشمنی اپنی تھی میری دوستداری ہائے ہائے

عمر بھر کا تو نے پیمان وفا باندھا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائداری ہائے ہائے

زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی
یعنی تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے ہائے

گلفشانی ہائے نازِ جلوہ کو کیا ہو گیا
خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے

شرم رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پاسداری ہائے ہائے

خاک میں ناموس پیمانِ محبت مل گئی
اُٹھ گئی دنیا سے راہ و رسم یاری ہائے ہائے

ہاتھ ہی تیغ آزما کا کام سے جاتا رہا
دل پہ اک لگنے نہ پایا زخم کاری ہائے ہائے

کس طرح کاٹے کوئی شب ہائے تارِ برشگال
ہے نظر خو کردۂ اختر شماری ہائے ہائے

گوش مہجور پیام و چشم محروم جمال
ایک دل، اس پر یہ ناامیدواری ہائے ہائے

عشق نے پکڑا نہ تھا غالب ابھی وحشت کا رنگ
رہ گیا تھا دل میں جو کچھ ذوق خواری ہائے ہائے

غالب کا دردمند اور حساس دل، ۱۸۵۷ء کے واقعات و حادثات سے بے چین ہو جاتا ہے، تباہی و بربادی کے عام مناظر انھوں نے دیکھے بھی اور سُنے بھی اس معرکۂ حریت میں، ان کے سیکڑوں دوست احباب، اعزا و اقربا، مخلص و محسن قتل کیے گئے، جلاوطن کیے گئے، اور اسیر فرنگ ہوئے، ان کی جائداد و املاک، سب کو تباہ و برباد کر دیا گیا، شہزادوں کو گولی کا نشانہ بنا کر، موت کے گھاٹ اتار دیا گیا، بادشاہ کو تیسرے فاقہ میں، شہزادوں کے سروں کا خون بھیجا گیا،

غداروں کی سازش سے، بادشاہ کو گرفتار کر کے رنگون بھیج دیا گیا، جوش نے اسی طرف اشارہ کیا ہے۔

تیسرے فاقے سے اک گرتے ہوئے کو تھامنے کس کے تم لائے تھے سر شاہ ظفر کے سامنے
یاد تو ہوگا وہ تم کو اپنا ظلم بے پناہ آج بھی رنگون میں اک قبر ہے جس کی گواہ

ہندوستان کا پرچم سرنگوں ہوگیا لال قلعہ کے در و دیوار پر حسرت اور اداسی چھا گئی:۔

ہر اک مکان کو ہے مکیں سے شرف اسدؔ
مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے[1]

غالب کا لال قلعہ سے خاص تعلق تھا وہ بہادر شاہ ظفر اور بہت سے شہزادوں کے استاد تھے اس کی اور اس کے ساکنان کی تباہی پر وہ تڑپ اٹھے، یہی نہیں خود دلی اور دلی والوں کی مصیبتوں کو وہ برداشت نہ کرسکے، سچ تو یہ ہے کہ یہ تباہی صرف دلی اور بہادر شاہ ظفر کی تباہی نہ تھی بلکہ ہندوستان کی شاندار تہذیب اور عظیم روایات کی تباہی تھی، غالب کے خطوط سے ان دردناک حادثات کی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے انھوں نے اپنے کلام میں بھی بڑے پر اثر اور پرسوز انداز میں، ان سب کی طرف اشارے کئے ہیں، جن سے سخت سے سخت دل بھی متاثر ہوئے اور عبرت حاصل کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے اک شمع ہے دلیل سحر، سو خموش ہے
نے مژدۂ وصال، نہ نظارۂ جمال مدت ہوئی کہ آشتی چشم و گوش ہے
دیدار بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہ مست بزم خیال حوصلہ بے خروش ہے
اے تازہ واردان بساط ہوائے دل زنہار اگر تمہیں ہوس نائے ونوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو میری سنو جو گوش نصیحت نیوش ہے
ساقی بجلوہ دشمن ایمان و آگہی مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط دامان باغبان و کف گلفروش ہے
لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھئے آکر تو بزم میں نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

انگریزوں نے دلی پر قابض ہوجانے کے بعد، ہندوستانیوں اور خصوصاً مسلمانوں پر ظلم و بربریت کی انتہا کردی، سپاہیوں کو ظلم و ستم کرنے کے لئے آزاد چھوڑ دیا گیا، بے گناہوں کا قتل کیا گیا، ان کی عزت و آبرو،

---

[1] لال قلعہ کو ۱۹۴۷ء میں اپنا کھویا ہوا وقار مل گیا، لیکن اب بھی اس کی زبان (اردو) جمہوری سامراجیت اور لسانی آمریت کے جبر و استبداد نے کاٹ رکھی ہے، اور قلعہ میں اردو کا نام و نشان تک باقی نہیں رکھا ہے۔

اور جائیداد تباہ و برباد کر دی گئی، ان کو خانہ قید کر کے جانکاہ اذیتوں اور تکلیفوں میں مبتلا کیا گیا ان کو اتنا زیادہ خوفزدہ کر دیا کہ وہ گھر سے باہر نکلنے کی ہمت نہیں کرتے تھے، دلی کے کوچہ و بازار خصوصاً چاندنی چوک ہندوستانیوں کی قتل گاہ بنائے گئے، دلی کا ذرہ ذرہ مسلمانوں کے خون کا پیاسا ہو گیا۔ غالب نے یہ تمام دردناک واقعات دیکھے اور سنے اور یہ حکایات خونچکاں، ہاتھ قلم کئے جانے کے خوف کے باوجود، نواب علاؤالدین خاں علائی کو اپنے ایک خط میں (جو ان کے نام پہلا خط ہے اور غالباً ۱۸۵۸ء کے اختتام پر لکھا گیا ہے) لکھ کر بھیجے۔ اس خط کا ایک ایک لفظ ہندوستانیوں کی محکومیت و مظلومیت، بے کسی اور بے چارگی کا آئینہ دار ہے:-

بسکہ فعال ما یرید ہے آج ہر سلحشور انگلستاں کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا
کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک آدمی واں نہ جا سکے یاں کا
میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا وہی رونا تن و دل و جاں کا
گاہ جل کر کیا کئے شکوہ سوزش داغہائے پنہاں کا
گاہ رو کر کہا کئے باہم ماجرا دیدہ ہائے گریاں کا

اس طرح کے وصال سے یارب
کیا مٹے دل سے داغ ہجراں کا

یہ اشعار بھی حسرت و عبرت کا مرقع ہیں:-

وہ فراق اور وہ وصال کہاں وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں
فرصت کاروبار شوق کسے ذوق نظارۂ جمال کہاں
دل تو دل وہ دماغ بھی نہ رہا شور سودائے خط و خال کہاں
ایسا آساں نہیں لہو رونا دل میں طاقت جگر میں حال کہاں

مضمحل ہو گئے قویٰ غالب
وہ عناصر میں اعتدال کہاں

کس قدر افسوس کے ساتھ کہہ رہے ہیں:-

یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں
جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شام فراق میں یہ سمجھوں گا کہ دو شمعیں فروزاں ہو گئیں
بس کہ روکا میں نے اور سینہ میں ابھریں پے بہ پے میری آہیں بخیۂ چاک گریباں ہو گئیں

یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہل جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

مصیبت میں کوئی کسی کے کام نہیں آتا، رنج اور دکھ کو کوئی کم نہیں کر سکتا، اکثر ایسا ہوتا ہے تکلیف اور پریشانی میں دوست احباب چارہ سازی اور غمگساری کے بجائے ہدایت اور نصیحت کرنے لگتے ہیں، جو پریشانیوں کو کم کرنے کے بجائے اور بڑھا دیتی ہے یہ اور اسی قسم کے جذبات اور احساسات کی عکاسی غالبؔ نے بڑی خوبی کے ساتھ کی ہے :-

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح　　کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غمگسار ہوتا
کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شبِ غم بری بلا ہے　　مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا　　زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا

درماندگی میں غالبؔ کچھ بن پڑے تو جانوں　　جب رشتہ بے گرہ تھا ناخن گرہ کشا تھا

ہوا جب غم سے یوں بے حس تو غم کیا سر کے کٹنے کا　　نہ ہوتا گر جدا تن سے تو زانو پر دھرا ہوتا

تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلا　　اس میں کچھ شائبہ خوبیٔ تقدیر بھی تھا

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی　　کہ کرے تعزیت مہر و وفا میرے بعد
آئے ہے بے کسیٔ عشق پہ رونا غالبؔ　　کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی　　میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
جب توقع ہی اٹھ گئی غالبؔ　　کیوں کسی کا گلا کرے کوئی

غالبؔ مسلسل ناکامیوں اور سعی بے حاصل میں لذت پاتے ہیں وہ عشق کی غارت گری سے شرمندہ ہوتے ہوئے بھی 'حسرتِ تعمیر' رکھتے ہیں،

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ　　سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا　　وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی　　یہ جو اک لذت ہماری سعی بے حاصل میں ہے

یہ انسان ہی کا دل ہے کہ وہ غم والم کا متحمل ہوتا ہے،

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا — جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں — سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دلِ وحشی کہ ہے — عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

آتش پرست کہتے ہیں اہلِ جہاں مجھے — سرگرمِ نالہ ہائے شرربار دیکھ کر

ہے ننگِ سینہ دل اگر آتشکدہ نہ ہو — ہے عارِ دل نفس اگر آذر فشاں نہیں

وہ نالہ دل میں خس کے برابر جگہ نہ پائے — جس نالہ سے شگاف پڑے آفتاب میں

غم آغوشِ بلا میں پرورش دیتا ہے عاشق کو — چراغِ روشن اپنا قلزمِ صرصر کا مرجاں ہے

اسی لئے وہ نغمہائے غم کو غنیمت جانتے ہیں، کہ وہ سازِ ہستی کے لئے ضروری ہیں۔

نغمہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیئے — بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

دلا یہ درد والم بھی تو مغتنم ہے کہ آخر — نہ گریۂ سحری ہے نہ آہِ نیم شبی ہے

غرض غالب کے پیکرِ غم، میں ہر قسم کے جذبات و احساسات پائے جاتے ہیں، طوالت کے خوف سے، ہم یہاں مختلف موضوع پر چند اشعار پیش کرنے پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا — آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا — دل جگر تشنۂ فریاد آیا

عذرِ واماندگی اے حسرتِ دل — نالہ کرتا تھا جگر یاد آیا

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی — کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

صرفہ ہے ضبطِ آہ میں میرا وگرنہ میں　　طعمہ ہوں ایک ہی نفس جانگداز کا

دردِ منّت کشِ دوا نہ ہوا　　میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر　　ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائے گا

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو　　مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا

سو بار بندِ عشق سے آزاد ہم ہوئے　　پر کیا کریں کہ دل ہی عدو ہے فراغ کا

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بد دماغی ہے　　کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

آتا ہے ایک پارۂ دل ہر فغاں کے ساتھ　　تارِ نفس کمندِ شکارِ اثر ہے آج
اے عافیت کنارہ کر اے انتظام چل　　سیلابِ گریہ درپئے دیوار و در ہے آج

تم کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا　　فرصت کشاکشِ غمِ پنہاں سے گر ملے

نالہ جاتا تھا پرے عرش سے میرا اور اب　　اب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے

از بسکہ سکھاتا ہے غم ضبط کے انداز　　جو داغ نظر آیا اک چشم تماشا ہے

نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ　　ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے

نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے　　کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ　　کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

وائے واں بھی شورِ محشر نے نہ دم لینے دیا ۔۔۔ لے گیا تھا گور میں ذوقِ تن آسانی مجھے

اے پرتوِ خورشید جہاں تاب ادھر بھی ۔۔۔ سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

پھر گرم نالہ ہائے شرربار ہے نفس ۔۔۔ مدت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کئے ہوئے
پھر پرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق ۔۔۔ سامانِ صد ہزار نمکداں کئے ہوئے
غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے ۔۔۔ بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کئے ہوئے

پھر اک دل کو بے قراری ہے ۔۔۔ سینہ جویائے زخمِ کاری ہے
پھر جگر کھودنے لگا ناخن ۔۔۔ آمدِ فصلِ لالہ کاری ہے

دیدۂ خونبار ہے مدت سے ولے آج ندیم ۔۔۔ دل کے ٹکڑے بھی کئی خون کے شامل آئے

غرض غالب اظہارِ غم کے لئے کسی آہنگ پائے یا وسیلے کو ضروری نہیں سمجھتے ۔

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
نالہ پابندِ نے نہیں ہے

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

کافر نبود غالب و مومن نتواں گفت

غالب اردو کے سب سے مقبول اور محبوب شاعر ہیں۔ ان پر کچھ لکھا گیا ہے اور خدا جانے ابھی کتنا کچھ لکھنا باقی ہے لیکن یہ بات بڑی مایوس کن ہے کہ ان کے کلام و شخصیت کو جس قدر آسان و عام فہم بنانے کی کوشش کی گئی وہ اسی قدر پیچیدہ اور مجہول، متعدد و مبہم بنتے گئے۔ کسی نے انھیں مفکر اور فلسفی بتایا۔ کسی نے انھیں شاعر آزادہ مزاج کے نام سے یاد کیا۔ کسی نے ان کی شاعری کو اپنی شکست کی آواز سمجھا اور کسی نے ان کے دیوان کو وید مقدس کے ہم مرتبہ بتایا۔ بعض نے انھیں صوفی و ولی کا لقب دیا۔ بعض نے انھیں رند شاہد باز و دنیادار ٹھہرایا۔ کسی کی نظر میں وہ انتہائی خوددار و خودپسند قرار پائے اور کسی نے بھٹی اور دریوزہ گری کو ان کا پیشہ بتایا۔ ایک نے لکھا کہ وہ اپنے خطوط کو باعث افتخار سمجھتے تھے دوسرے نے کہا وہ ان کی اشاعت و ترویج کو ننگ و عار خیال کرتے تھے کسی نے انھیں فارسی میں ملا عبدالصمد کا شاگرد بتایا اور کسی نے عبدالصمد کے وجود کو فرضی گردانا۔ ایک نے کہا کہ وہ اپنی فارسی شاعری کو اردو سے بہتر جانتے تھے۔ دوسرے نے جواب دیا کہ وہ اردو کلام کو فارسی پر ترجیح دیتے تھے غرض کہ غالب پر اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے اس پر نظر ڈالنے سے بہ حیثیت مجموعی کچھ اس قسم کی متخالف و متضاد باتیں سامنے آتی ہیں۔

اس اختلاف کے متعدد اسباب ہیں لیکن بڑا سبب یہ ہے کہ غالب پر قلم اٹھاتے وقت ان کی شخصیت و کلام کو خارجی دلائل و شواہد کے آئینہ میں دیکھنے کی کوشش کم کی گئی۔ بلکہ خود غالب کے اقوال و بیانات کو ضرورت سے زیادہ معتبر و اہم خیال کیا گیا ہے کسی شاعر کے دعاوی و اقوال یقیناً ادبی تنقید میں وقیع حیثیت رکھتے ہیں اور ہم انھیں

نہیں نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اس کے باوجود کسی ادبی شخصیت کے بیانات کو حدیث قدسی خیال کرنا یا ان کی روشنی میں ان کی سیرت و کلام کی قدر و قیمت متعین کرنا اور تصدیق و تحقیق کے بغیر ان کی باتوں پر کلیتہً بھروسہ کرنا کسی طرح درست نہیں ہے۔ استخراج نتائج کا یہ طریقہ کار اکثر غلط اور گمراہ کن ثابت ہوا ہے اس لئے کہ شاعر کا بیان عام طور پر واقعی یا حقیقی نہیں ہوا کرتا۔ بلکہ اس کا بیان اکثر شاعرانہ ہوتا ہے۔ ایک شاعر عام طور پر خارجی زندگی میں ویسا نہیں ہوا کرتا جیسا کہ وہ اپنے کلام میں نظر آتا ہے ہم اس بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ شاعر کے قول و فعل میں مطابقت ہونا ضروری نہیں ہے۔ وہ عام طور پر جو کچھ کہتا ہے اس پر عمل پیرا نہیں ہوا کرتا۔ چند ایک کو چھوڑ کر دنیا کے سارے بڑے بڑے شاعروں کی کیفیت یہی رہی ہے۔ اردو کے عظیم المرتبت شاعر علامہ اقبال سے جب یہ سوال کیا گیا کہ آپ کے اشعار نے ہندوستان میں آزادی کی روح پھونک دی ہے لیکن آپ اس سلسلے میں کچھ عملی جد و جہد نہیں فرماتے۔ تو انھوں نے جواب دیا "شعر کا تعلق عالم علوی سے ہے چنانچہ جب شعر کہتا ہوں تو عالم علوی میں ہوتا ہوں۔ لیکن یوں میرا تعلق عالم اسفل سے ہے"۔ ظاہر ہے کہ اقبال کا یہ جواب فلسفیانہ نہیں بلکہ شاعرانہ ہے اور وہ اپنے کردار و گفتار کی عدم مطابقت کا اعتراف خود اس طور پر کر گئے ہیں

اقبال بڑا اپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا غازی بن تو گیا کردار کا غازی بن نہ سکا

اس مثال سے یہ واضح کرنا مقصود تھا کہ شاعر کی جو تصویر اس کے کلام میں ابھرتی ہے وہ عموماً اس کی عملی زندگی سے مختلف ہوتی ہے اس لئے صرف کسی ایک تصویر کو دیکھ کر اس کی سیرت و مذاق کے متعلق کوئی حکم لگانا مناسب نہیں ہے اس کے لئے دونوں تصویروں کو سامنے رکھنے اور ان کے متضاد و مخالف پہلوؤں کے اسباب و علل پر غور و خوض کرنے کی ضرورت ہوتی ہے بات یہ ہے کہ شاعری میں منطقیانہ یا فلسفیانہ صداقت کی تلاش چنداں اہم خیال نہیں کی جاتی بلکہ اس دنیا میں شاعرانہ صداقت اصل حقیقت سے زیادہ اہم و وقیع اور موثر سمجھی جاتی ہے اس لئے شاعر کی پوری شخصیت کی اصل تک پہونچنے کے لئے محض داخلی یا شاعرانہ بیانات کچھ زیادہ مفید ثابت نہیں ہو سکتے اس میں شبہ نہیں کہ شاعر کے اقوال و عادی کبھی اس کی نفسیات کا سراغ دیتے ہیں۔ اور اس کی شخصیت کا ایک پرتو ہوتے ہیں۔ اور شاعری کی زندگی کے مخصوص لمحات کے ترجمان بھی بن سکتے ہیں۔ لیکن اس کی پوری زندگی کی نمائندگی نہیں کر سکتے۔ اس کی ایک واضح مثال شاعرانہ تعلی ہے جو دنیا کے سارے شاعروں کے ہاں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے اب اگر ان تعلی آمیز اشعار یا اقوال پر اعتماد کر کے ادبی مراتب کا تعین کیا جائے تو یقین کیجئے کہ سب سے کم تر درجہ کا شاعر سب سے بڑا نظر آئے گا۔ اس لئے جب تک کسی شاعر کے اقوال و بیانات کا سارا پس منظر سامنے نہ ہو اور جب تک ان کی تردید و تائید میں بعض خارجی شہادتیں نہ سامنے آجائیں اس وقت تک شاعر کی شخصیت و کلام کے متعلق کسی صحیح نتیجہ پر پہونچنا دشوار ہے۔

غالب کے اقوال و بیانات کے سلسلے میں خصوصاً محتاط رہنے کی ضرورت ہے اس لئے کہ وہ ایک خود ساز شاعر ہیں۔ قدم قدم پر پینترے بدلتے ہیں اور اپنی خودداری و انانیت کے باوصف مصلحت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ ان کی شخصیت ان کے کلام کی طرح اکہری نہیں بلکہ پرت در پرت ہے۔ مستزاد یہ کہ وہ اس پر برابر پردہ ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور کسی جگہ اسے پوری طرح بے نقاب نہیں ہونے دیتے نتیجہ جو لوگ ان سارے بیانات اور ان کی ساری تحریروں پر نظر نہیں رکھتے وہ کسی خاص شعر یا قول کی روشنی میں ان کے

متعلق بڑی گمراہ کن اور غلط رائے قائم کر لیتے ہیں۔ مثلاً غالب نے اپنی فارسی شاعری میں اکثر اس قسم کا اظہار خیال کیا ہے کہ

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است

گر ذوقِ سخن بہ دہر آئیں بودے　　دیوانِ مرا شہرت پروین بودے
غالب اگر ایں فنِ سخن دیں بودے　　آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

بیا ور بدگر ایں جا بود زباں دانے
غریبِ شہر سخنہائے گفتنی دارد

ان اشعار سے بعض اصحاب نے یہ نتیجہ نکالا کہ وہ اپنی اردو شاعری کو فارسی سے کمتر خیال کرتے تھے۔ چنانچہ جس شخص نے غالب کی فارسی شاعری پر قلم اٹھایا ہے اس نے مذکورہ بالا اشعار کا حوالہ ضرور دیا ہے اور کہا ہوا یہ بھی ہے کہ انھیں اشعار پر بھروسہ کر کے غالب کی فارسی کو اردو کلام پر ترجیح دی جاتی ہے۔ ادبیات کے نگار میں ایک صاحب اوپر کے اشعار کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ

"ہم کو بغیر کسی معقول وجہ کے مرزا کی رائے کو ٹھکرانے کا حق ہرگز نہیں ہو سکتا۔ وہی بے نظیر دماغ جس کی کاوش کا نتیجہ یہ دونوں مجموعے (اردو و فارسی کلام) ہیں ایک کو نقش ہائے رنگ رنگ کا خطاب دیتا ہے اور دوسرے کو مجموعۂ بے رنگ کہہ کر پکارتا ہے۔ ہم کون ہیں جو اس سے انکار کریں۔"

یہ رائے درست نہیں معلوم ہوتی۔ کسی شاعر کے تعلّی آمیز بیانات ادب میں بڑے گمراہ کن ثابت ہوتے ہیں غالب کے بیانات بھی اس لائق نہیں کہ بغیر جانچے پرکھے ان پر بھروسہ کر لیا جائے۔ وہ انتہائی مصلحت کوش و وقت شناس اور دور بین آدمی تھے اور موقع محل کا لحاظ رکھ کر اکثر میٹھا کھا جاتے تھے لیکن یہ کام اس حسن و خوبی سے کرتے تھے کہ دوسروں کیلئے ان کی مصلحت بینی کا اندازہ کرنا مشکل تھا بعض معاملات میں ایسا بھی ہوا ہے کہ انھیں اپنی پہلی رائے بدلنی پڑی ہے اس لئے ان کے یہاں بہت سے ایسے بیانات بھی مل جاتے ہیں جو ان کے اقوال کی تردید کرتے ہیں۔ فارسی کلام کو اردو پر ترجیح دینے سے پہلے ان کے یہ اشعار بھی ذہن میں رکھنے چاہئیں۔

فکر میری گہر اندوز اشارات کثیر　　کلک میری رقم آموز عبارات قلیل
میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح　　میرے اجمال پہ کرتی ہے تراوش تفصیل

آج مجھ سا نہیں زمانے میں　　شاعر نغز گوئے خوش گفتار
رزم کی داستان گر سنئے　　ہے زباں میری تیغ جوہر دار
بزم کا التزام گر کیجے　　ہے قلم میرا ابر گوہر بار

ظاہر ہے کہ یہ اشعار اردو شاعری کے متعلق ہیں اور ان میں مرزا نے اپنی اردو شاعری کے فنی کمالات کا اظہار کیا ہے جس طرح انھوں نے فارسی میں یہ اعلان کیا تھا کہ:-

نہ گفتم ز حسرت بیاں بر فن شعر و سخن

اسی طرح ایک اردو شعر میں یہ بھی دعویٰ کیا ہے کہ ان کے کلام کی داد روح القدس بھی آسانی سے نہیں دے سکتے۔

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

اردو غزل کے ایک مقطع میں تو انھوں نے اردو شاعری کو فارسی کی حریف ہی نہیں بلکہ رشک فارسی بھی بتایا ہے ؎

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشک فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

بلکہ بعض فارسی اشعار سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اردو شاعری کو اپنی میراث سمجھنے لگے تھے اور اسے اپنا عزیز ترین ورثہ خیال کر کے غارت کے لئے چھوڑ دینا چاہتے تھے۔

بر دیدہ خورے غارت نام   کہ بخشش شمع دودمان من است
جادوداں باز نے کہ در گیتی   سخنت عمر جاودان من است
اے کہ میراث خوار من باشی
اندر اردو کہ آں زبان من است

اب اگر فارسی کے ساتھ اردو کے یہ سارے اشعار بھی سامنے ہوں تو کون کہے گا کہ غالب اپنی اردو شاعری کو فارسی سے کمتر سمجھتے تھے اس قسم کا حکم لگانے کے لئے غالب کے اقوال کو ان کے فارسی اور اردو دونوں کلام کی روشنی میں دیکھنے کی ضرورت ہے ورنہ صحیح نتیجہ پر پہونچنا مشکل ہے یہی نہیں بلکہ ان کی سیرت و کلام کے دوسرے پہلوؤں کو پرکھنے کے لئے بھی غالب کی نثر و نظم دونوں کا غائر مطالعہ درکار ہے ان کے مندرجہ ذیل اردو اشعار دیکھئے۔

دیوار بارِ منتِ مزدور سے ہے خم   حاصل نہ کیجے غیر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم   الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

ہنگامۂ زبونیِ ہمت ہے انفعال   اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

ان اشعار کے ساتھ دلی کالج کی پروفیسری کے سلسلے میں ٹامسن صاحب کا واقعہ بھی ذہن میں ابھار لیجئے تو یہ اندازہ ہوگا کہ غالب میں خودداری و انانیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی اور ان کی غیور طبیعت کسی کے سامنے دست سوال بڑھانے والی نہ تھی لیکن جب ان کے بعض قصائد اور خطوط پر نظر ڈالیے تو وہ ہیٹے درجے کے خوشامدی اور بھاٹ نظر آتے ہیں۔ ہر چند کہ انھوں نے اکثر جگہ نثر میں بھی یہ دعویٰ کیا ہے کہ خوشامد ان کا شعار نہیں ہے۔ مثلاً تفتہ کو لکھتے ہیں۔

کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو
نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کریں میرے قصیدے دیکھو تشبیب کے
شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کمتر۔ نثر میں بھی یہی حال ہے۔

لیکن ان کی بعض تحریریں ان کے بیانات کو صاف جھٹلاتی ہیں۔ انھوں نے فارسی میں چونسٹھ اور اردو میں گیارہ قصیدے کہے ہیں۔ ان کے علاوہ متعدد مدحیہ قطعات بھی ہیں۔ ان میں غالب نے ملکۂ معظمہ انگلستان، بہادر شاہ ظفر، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، نواب صدر الدین آزردہ، واجد علی شاہ، نواب یوسف علی خاں وغیرہ کی نہایت مبالغہ آمیز تعریف کی ہے۔ اس سلسلہ میں بیدار بخت کے سہرے کا حوالہ بھی نامناسب نہ ہوگا۔ ان کے اس شعر سے

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں		دیکھیں اس سہرے سے کہدے کوئی بڑھ کر سہرا

اندازہ ہوتا ہے کہ غالب اپنے اس دعوے سے پیدا شدہ حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کریں گے لیکن جیسے ہی اس سلسلے میں استاد ذوق کی طرف سے بہادر شاہ ظفر نے باز پرس کی تو انھوں نے معذرت نامہ لکھکر بھیجا جس میں یہ اشعار بھی شامل ہیں۔

آزادہ رو ہوں اور مرا مسلک ہے صلح کل		ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے
کیا کم ہے یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہوں		مانا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے
استاد شہ سے ہو مجھے پرخاش کا خیال		یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے
جام جہاں نما ہے شہنشاہ کا ضمیر		سوگند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے
میں کون اور ریختہ ہاں اس سے مدعا		جز انبساط خاطر حضرت نہیں مجھے

یہیں تک معاملہ نہیں ہے بلکہ اپنی بعض تحریروں میں تو وہ واقعی گدا گر معلوم ہوتے ہیں۔ ۲۵ نومبر ۱۸۶۵ء میں رامپور سے شیفتہ کو لکھتے ہیں:

"میں نثر کی داد اور نظم کا صلہ مانگنے نہیں آیا ہوں۔ بھیک مانگنے آیا ہوں۔ روٹی اپنی گرہ سے نہیں کھاتا، سرکار سے ملتی ہے وقت رخصت میری قسمت اور منعم ہمت۔"

نواب کلب علی خاں کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"ماہ صیام میں سلاطین و امرا خیرات کیا کرتے ہیں۔ اگر حسین علی خاں کی شادی اس مہینے میں ہو جائے اور اس بوڑھے اپاہج فقیر کو روپیہ مل جائے تو جیتے جی میں ہو رہے۔"

اب اگر کسی کے سامنے اس قسم کی تحریریں ہوں تو وہ غالب کو محض نکما اور خوشامدی خیال کرے گا۔ لیکن یہ خیال درست نہ ہوگا۔ صحیح نتیجہ تک پہونچنے کے لئے ان کے سارے اقوال کو نظر میں رکھنے اور ان کے ماحول اور نفسیات کا تجزیہ کرنے کی ضرورت ہوگی۔

اسی طرح اپنے استاد کے متعلق غالب نے پہلے لکھا ہے کہ:-

"بد و فطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا۔ چاہتا تھا کہ فرہنگوں سے بڑھ کر کوئی ماخذ مجھے ملے بارے مراد بر آئی اور اکابر پارس میں سے ایک بزرگ یہاں وارد ہوا اور اکبر آباد میں فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور میں نے اس سے حقائق و دقائق زبان پارسی کے معلوم کئے اب مجھے اس امر خاص میں نفس مطمئنہ حاصل ہے۔"

اور کہیں ماوراالنہری یعنی کٹر سنی ہونے کا دعوٰی کرتے ہیں۔ ذیل کے چند اقوال دیکھئے:

"میں علی کا غلام اور اولادِ علی کا خانہ زاد ہوں"

(خط بنام حکیم سید احمد حسین)

"صاحب بندہ اثنا عشری ہوں۔ ہر مطلب کے خاتمہ پر ۱۲ کا ہندسہ کرتا ہوں خدا کرے میرا بھی خاتمہ اسی عقیدے پر ہو ہم تم ایک آقا کے غلام ہیں"

(خط بنام مرزا حاتم علی)

"خدا کے بعد نبی اور نبی کے بعد امام۔ یہی ہے مذہب حق والسلام والاکرام علی علی کہا کرو، فارغ البال رہا کرو"

(میر مہدی مجروح کے نام)

اپنے بعض اردو فارسی اشعار، مثنوی ابر گہربار اور کئی قصیدوں میں بھی غالب نے مذہبی عقیدوں کے سلسلے میں اسی قسم کا اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان سب کی روشنی میں انھیں شیعہ اثنا عشری کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے لیکن مشکل یہ آن پڑی ہے کہ عام شیعی عقائد کے برعکس وہ تصوف کے بھی دلدادہ دکھائی دیتے ہیں۔

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

غالب حضرت مولانا فخر الدین کے پوتے مولانا نصیر الدین عرف کالے صاحب سے بیعت تھے اور ان کی نماز بھی عام طور پر سنیوں کے مطابق ہوتی تھی۔ خود لکھتے ہیں:

"شاہ محمد اعظم صاحب خلیفہ تھے مولانا فخر الدین صاحب کے اور میں مرید ہوں اسی خاندان کا"

"میں صوفی ہوں ہمہ اوست کا دم بھرتا ہوں"

(سرفراز حسین کے نام)

"صبر و تسلیم و توکل و رضا شیوہ صوفیا کا ہے مجھ سے زیادہ اسے کون سمجھے گا۔"

(بنام مجروح)

اس قسم کے بیانات کی تائید ان کی اس رباعی سے بھی ہوتی ہے۔ جس میں انھوں نے خود کو ماوراالنہری یعنی کٹر سنی بتایا ہے۔

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری　　　کہتے ہیں مجھے وہ رافضی و دہری
دہری کیونکر ہو جو کہ ہووے صوفی　　　شیعی کیونکر ہو ماوراالنہری

بعض اشعار ایسے ہیں جن میں وہ موحد نظر آتے ہیں۔ مثلاً

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

ایسی صورت میں غالب کے مذہب کے متعلق کوئی رائے قائم کر لینا آسان نہیں ہے اس کے لئے تحقیق سے

کام لینے کی ضرورت ہوگی کیونکہ ان کے طرز عمل کا یہ تضاد زندگی کے ہر پہلو میں نظر آتا ہے مثلاً ایک جگہ ناسخ کے حوالے سے میر کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف اس طور پر کرکے خود کو میر کا معتقد بتاتے ہیں۔

غالب اپنا بھی عقیدہ ہے بقول ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

اور دوسری جگہ یہ لکھ کر کہ ؎

"بھائی خدا کے واسطے غزل کی داد دو اگر ریختہ یہ ہے تو میر و میرزا کیا کہتے تھے اور وہ یہ ریختہ تھا تو پھر یہ کیا ہے"

(خط بنام نبی بخش حقیر)

میر و میرزا دونوں کو اپنے سے کمتر خیال کرتے ہیں۔ غرض کہ غالب کے اقوال و بیانات خواہ وہ ان کے اشعار میں ہوں یا نثر میں نہایت گمراہ کن ہیں۔ ان میں وقتی مصلحتوں اور دور اندیشیوں کا بڑا دخل ہے اس لئے ان کی تردید یا تائید سے پہلے ان کی دوسری تحریروں پر نظر ڈال لینا چاہیے۔ غالب نے اپنی شخصیت و کلام کی اکثر تفصیلات و جزئیات اپنے خطوط میں محفوظ کردی ہیں اور اس میں شبہ نہیں کہ ان کی روشنی میں غالب کی سیرت و شاعری کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے لیکن الجھاوے بھی دراصل انھیں کے بیانات نے پیدا کئے ہیں۔ اس لئے ان کے متعلق کوئی رائے قائم کرنے سے پہلے ان کے ہر قول کو خارجی و داخلی دونوں قسم کے عوامل و دلائل کی کسوٹی پر پرکھنا چاہیے اور جملہ اقوال کے ساتھ یہ بات بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ ان پر مومن یا کافر کا فتویٰ لگانا آسان نہیں ہے اس لئے کہ جہاں انھوں نے اپنے متعلق دوسری باتیں کہی ہیں وہاں یہ بھی کہہ گئے ہیں کہ

کارے عجب افتاد بدیں شیفتہ ما را
"کافر نہ بود غالب و مومن نتواں گفت"

سلام سندیلوی، گورکھپور یونیورسٹی

غالب کی غزلوں میں پیکریت

پیکریت کو انگریزی میں Imagery کہتے ہیں Imagery کے اور بھی ترجمے کیے جا سکتے ہیں۔ مگر میرے نقطۂ نظر سے اس کا ترجمہ پیکریت زیادہ مناسب ہے۔ پیکریت کا مفہوم انگریزی میں یہ ہے کہ ادب میں ایسی لفظی تصویریں پیش کی جائیں جس سے ہمارے حواس محظوظ ہوں۔ دراصل پیکریت کے مفہوم کی وضاحت اردو کی مستعمل اصطلاحات سے ذرا مشکل نظر آتی ہے۔ اردو کے نقادوں نے اس مفہوم کو ادا کرنے کی کوشش اپنے انداز میں کی ہے مثلاً مولوی عبدالرحمٰن نے "مرأۃ الشعر" میں "وصف" کا ذکر کیا ہے۔

"جب کوئی ایسی چیز اس (شاعر) کے سامنے آتی ہے، جو دل پر خاص اثر کرتی ہے۔ خارجی ہو یا خیالی، تو وہ بھی شعر کہتا ہے۔ کبھی کبھی یہ حقیقت خارجی بجائے خود اتنی خوبصورت دلکش اور دلفریب ہوتی ہے کہ شاعر دام صورت ہی میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ نگاہ حسن صورت سے لطف اٹھاتی ہے۔ اور زبان فرطِ شوق سے گویا ہوتی ہے۔ جو شعر منہ سے نکلتا ہے، عالم کلام میں باغ حقیقت کا پھول بن جاتا ہے یعنی صورت کی ہو بہو تصویر ہوتا ہے۔ عرب میں اس قسم کی شاعری کو وصف کہتے ہیں"۔[۱]

مولوی عبدالرحمٰن نے وصف کی خوبی یہ بتائی ہے کہ جس کے ذریعہ صورت کی ہو بہو تصویر اتار دی جائے۔ مگر انھوں نے وصف میں اس بات پر زور نہیں دیا ہے کہ اس تصویر سے ہمارے سارے حواس لطف اندوز ہوں۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے اس مفہوم کو ادا کرنے کے لئے مصوری کا لفظ استعمال کیا ہے۔ ان کا قول ہے۔

"کیا شاعری مصوری ہے؟ اسمیں شک نہیں کہ فنِ مصوری اور فنِ شاعری ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں۔ دونوں کا کام غیر موجود اشیاء کو حاضر اور واقع دکھلانا ہے۔ دونوں کی بنا ایک خوش انداز فریب پر قائم ہے۔ مصوری سربستہ آواز شاعری ہے اور شاعری شیریں زبان مصوّر ہے۔ جہاں مصور کا مو قلم رنگ اور خطوط سے مختلف حقیقی یا مجازی مضامین کو صورت دیتا ہے۔ وہیں شاعر کا قلم الفاظ اور انداز بیان سے وہی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ الفاظ شاعر کے رنگ ہیں اور الوان مصوّر کے الفاظ ہیں"۔[۲]

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے یہ بتایا ہے کہ شاعر کا قلم الفاظ اور انداز بیان سے وہی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ مگر انھوں نے اس کیفیت کو واضح نہیں کیا ہے۔ پیکریت میں یہ کیفیت واضح ہوتی ہے۔

---

[۱] مرأۃ الشعر۔ مولوی عبدالرحمٰن، مطبوعہ جید برقی پریس دہلی ۱۹۲۶ء صفحہ ۱۴۲

[۲] محاسن کلام غالب۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مطبوعہ انجمن ترقی اردو علی گڑھ ۱۹۵۲ء صفحہ ۶۵

پیکریت سے ملتی جلتی چیز اردو میں محاکات ہے۔ مولانا شبلی نے محاکات کا مفہوم مندرجہ ذیل الفاظ میں پیش کیا ہے۔
"محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔"[۳]
مولانا شبلی نے محاکات میں مادّی اور جذباتی دونوں قسم کی لفظی تصویروں کو شامل کر لیا ہے اور وضاحت کے لئے انھوں نے مختلف مثالیں پیش کی ہیں۔ محاکات کو مزید واضح کرنے کے لئے انھوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ اس کی تکمیل کن کن چیزوں سے ہوتی ہے۔ مثلاً مولانا شبلی نے بتایا ہے کہ محاکات جب موزوں کلام کے ذریعہ کی جائے تو سب سے پہلے وزن کا تناسب شرط ہے۔ محاکات کا اصلی کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو۔ کسی چیز کی محاکات مقصود ہو تو ٹھیک وہی الفاظ استعمال کرنے چاہیں جو ان کی خصوصیات پر دلالت کرتے ہیں۔ جب کسی قوم یا کسی ملک یا کسی مرد یا کسی عورت یا بچہ کی حالت بیان کی جائے تو ضرور ہے کہ ان کی تمام خصوصیات کا لحاظ رکھا جائے۔ مولانا شبلی نے یہ بھی بتایا ہے کہ بعض جگہ صرف جزئیات کے ادا کرنے سے محاکات کی تکمیل ہوتی ہے۔ محاکات کی تکمیل میں تشبیہ سے مدد لی جا سکتی ہے اور کبھی کبھی محض طرزِ بیان سے بھی محاکات مکمل ہوتی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ محاکات اور پیکریت میں بہت سی خصوصیات مشترک ہیں۔ جن باتوں سے محاکات کی تکمیل ہوتی ہے تقریباً انھوں باتوں سے پیکریت بھی ظہور پذیر ہوتی ہے۔ اس کے باوجود ان دونوں اصطلاحات میں فرق ہے۔ محاکات کا کمال یہ ہے کہ کسی شے کی تصویر اس طرح کھینچی جائے کہ اس کا سماں آنکھوں میں پھر جائے یعنی صرف قوتِ باصرہ متاثر ہو۔ پیکریت میں بھی یہ عنصر ضروری ہے مگر اس کے ساتھ یہ بھی لازم ہے کہ پیکریت کے ذریعہ ہمارے مختلف حواس محظوظ ہوں لیکن محاکات حواس کے محظوظ ہونے پر زور نہیں دیتی ہے۔ اس کے علاوہ محاکات کے ذریعہ جذبات کی بھی تصویر کشی کی جا سکتی ہے۔ مگر پیکریت کا تعلق صرف مادّی اشیاء کی عکاسی سے ہے۔ جذبات کی عکاسی اس کے دائرے سے خارج ہے۔ اگرچہ پیکریت کے ذریعہ ہم شاعر کے جذبات کی دنیا کا بھی جائزہ لے سکتے ہیں۔ غرضیکہ محاکات اور پیکریت کے مفہوم میں فرق ہے۔ اس لئے دونوں اصطلاحات کو یکساں سمجھنا مناسب نہیں ہے۔
تھیوری آف لٹریچر کے مصنفین این ویلیک اور آسٹن وارین کا قول ہے کہ پیکریت کا تعلق علم نفسیات اور ادبی مطالعہ دونوں سے ہے۔ نفسیات میں پیکریت کا مفہوم دماغی عکاسی یا کسی گزشتہ حسی یا شعوری تجربہ کی یادداشت ہے۔[۴]
علم نفسیات کے ماہر جیمس ڈریور (James Drever) نے پیکریت کو حسیاتی تجربہ کا احیاء کہا ہے جو دماغی تحریک کی عدم موجودگی میں [illegible] ہوتی ہے۔[۵]

[۳] شعر العجم۔ جلد چہارم مطبوعہ معارف پریس اعظم گڑھ ۱۹۵۱ء ص ۲

4 Theory of literature by Rene Welley and Austin Warren III Edition, 1963. P.187 5 A Dictionary of Psychology by James Drever; Published by Penguin Books, 1961 Edition P: 127. 6 Encyclopaedia Britannica Vol 12 P. 108.

پیکریت کی اس قسم کی نفسیاتی تعریف سی۔ ڈبلو۔ بیرے (C. W. Bray) نے بھی کی ہے۔ اس قسم کا قول ہے کہ پیکریت شعوری یادداشت کا نام ہے جو گذشتہ احساس کو اصل شے کی عدم موجودگی میں کُلی یا جزوی طور پر پیش کرتی ہے۔ ۔۔۶

اگرچہ پیکریت کا خاص تعلق علم نفسیات سے ہے مگر اس کا استعمال ادب میں بھی ہوتا ہے۔ جیمس آر کریوزر (James R. Creuzer) کا قول ہے کہ شاعری میں حسیاتی اپیل کو پیکریت کہتے ہیں۔ جب حواس کے سامنے اصل شے موجود نہ ہو اور ہم اس شے کی دماغی یا تخیلی تصویر کھینچیں تو اس کو ہم پیکریت کے نام سے پکاریں گے۔ بہرحال پیکریت خاص طور سے حسیاتی ترقی سے ... عناصر ترتا رعد بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ موسیقی اور مصوری کے دائرہ میں داخل ہو جاتی ہے۔ اور فلسفہ اور سائنس سے اپنا رشتہ منقطع کر لیتی ہے۔

پیکریت کا براہ راست تعلق حواس خمسہ سے ہے حواس خمسہ کی اہمیت ہماری زندگی میں بہت ہے۔ دراصل لطف حیات کا تعلق حواس خمسہ سے ہے۔ ہم کو ... سے قوت باصرہ (Visual) عطا ہوئی ہے ہم اپنی آنکھوں کی مدد سے فطرت کے مناظر سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور مادی اشیاء کے مشاہدہ کر سکتے ہیں۔ دراصل جتنے حواس ہم کو عطا ہوئے ہیں ان میں سب سے زیادہ اہم قوتِ باصرہ ہے۔ کیونکہ اس کے ذریعہ ہم دیکھی ہوئی اشیاء کی تصویر اپنے دماغ میں زیادہ ... طور پر اتار سکتے ہیں۔ مگر دیگر حواس پیکریت کی تشکیل میں اس قدر ہماری مدد نہیں کر سکتے ہیں۔ ایک صحت مند انسان قوتِ باصرہ کے ذریعہ اصل شے کا تصور کر سکتا ہے۔ اور اگر اس کوشش میں وہ ناکام رہتا ہے تو اس کا مطلب ہے کہ وہ دماغی امراض میں مبتلا ہے۔

علم نفسیات کے ماہرین نے بصری پیکریت کے متعلق بہت چھان بین کی ہے۔ ان کا قول ہے کہ خواب میں کبھی کبھی ایسی تصویریں ہمارے دماغ میں رقص کرتی ہیں جن کا تعلق اس سے قبل اصل اشیاء سے نہیں رہا ہے۔ ان کو خوابی پیکر (Dream Image) کہا جاتا ہے۔ کبھی کبھی کچھ الفاظ بھی پیکریت کی تعمیر میں مدد دیتے ہیں۔ اگرچہ اس طرح کسی خاص مقام یا شے کی تصویر ہماری نظروں میں نہیں کھنچتی ہے۔ مثلاً جب ہماری زبان پر 'گھر' کا لفظ آتا ہے تو کسی نہ کسی گھر کی تصویر ہمارے ذہن کے پردے پر نمودار ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ کوئی مخصوص گھر نہیں ہوتا ہے۔ نفسیاتی مفکرین نے غیر پیکری فکر (Imageless Thought) کا بھی ذکر کیا ہے۔ جیمس ڈریور کا قول ہے کہ یہ مسئلہ ارسطو کے عہد سے اختلافی رہا ہے کہ غیر پیکری فکر ممکن ہے کہ نہیں۔ یعنی بغیر کسی سابق تجربہ کے کسی شے کی تصویر دماغ میں ابھر سکتی ہے کہ نہیں۔ مگر ورزبرگ اسکول (Wurzberg School) نے یہ بات ثابت کر دی ہے کہ غیر پیکری فکر کا امکان ہے۔ ایسی صورت میں مفکر کو پہلے سے کسی مخصوص شکل کی ضرورت نہیں پیش آتی ہے بلکہ وہ بذات خود فکری طور پر کسی شے کا ڈھانچہ تیار کر لیتا ہے۔ مثلاً لفظ "جمہوریت" کی تصویر بالکل فکری کیوں کہ یہ ایک مجرد خیال ہے مگر مفکرین اس کو شکل کر لیتے ہیں۔

۶۔ Elements of Poetry by James R Kreuzer, printed by the Mac Muller Company, New York P. 119.

ہم کو خدا کی طرف سے قوت سامعہ (Auditory) بھی عطا ہوئی ہے جس کے ذریعہ ہم مختلف آوازیں سن سکتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پیکریت کے سلسلہ میں قوت سامعہ کی اہمیت قوت باصرہ کے مقابلے میں بہت کم ہے کیونکہ اس قوت کے ذریعہ ہم نہایت واضح طور پر کسی آواز کا تصور نہیں کر سکتے ہیں۔ مثلاً بجلی کی کڑک ہم نے بارہا سنی ہے۔ مگر اس کی عدم موجودگی میں اس کی آواز کا بخوبی تصور کرنا مشکل ہے۔

قوت شامہ (Olfactory) بھی ایک ضروری حس ہے جس کی مدد سے ہم مختلف خوشبودار اشیاء کو سونگھتے ہیں۔ یہ قوت بھی پیکریت کی تعمیر میں ہمارے کام آتی ہے مگر یہ بھی ایک کمزور حس ہے۔ کیونکہ قوت شامہ کسی گذشتہ تجربہ کے احیا میں ہماری کامل رہنمائی نہیں کر سکتی ہے اگرچہ کسی نہ کسی حد تک ہم کسی خوشبودار شے کا تصور کر سکتے ہیں۔ قوت ذائقہ (Gustatory) بھی ہماری زندگی میں بہت اہم ہے۔ بلکہ ہماری زندگی کے لطف میں اسی سے ایک زبردست اضافہ ہوتا ہے۔ یہ قوت بھی یادداشت کے سلسلہ میں کمزور ہے کیونکہ پرانی لذتوں کا صحیح تصور ہمارے ذہن میں نہیں آ سکتا ہے۔ اسی طرح قوت لامسہ (Tactile) کی بھی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اسی قوت کی مدد سے ہم مختلف اشیاء کو چھو کر لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ پیکریت کے سلسلہ میں لمس کا تصور بھی دھندلا ہوتا ہے۔

ان حواس کے علاوہ تھیوری آف لٹریچر کے مصنفین نے دیگر احساسات[۸] کا بھی ذکر کیا ہے۔ مثلاً احساس حرارت (Thermal) اس قوت کی مدد سے ہم گرم اشیاء کا احساس کر سکتے ہیں اور ان کو سرد اشیاء سے ممیز کر سکتے ہیں[۹] اس کے علاوہ ایک اور قوت ہے جس کو ہم احساس حرکت (Kinaesthetic) کے نام سے موسوم کر سکتے ہیں۔ اس قوت کے ذریعہ ہم کو اٹھنا بیٹھنا کا احساس ہوتا ہے۔ ایک قوتِ احساس استغراق (Empathic) بھی ہے۔ یہ قوت ہم میں ایک ایسی کیفیت پیدا کرتی ہے جس کی مدد سے ہم کسی فنی حس کے مطالعہ میں خود کو غرق کر سکتے ہیں۔ بقول جیمس ڈریور یہ جمالیاتی ذوق کی ایک صورت ہے۔ آخر میں ایک اور قوت کا ذکر ضروری ہے۔ حس کو احساس رنگ (Synaesthetic) کہتے ہیں۔ یہ قوت ہم کو ایک حواس سے دوسرے حواس کی طرف منتقل کرتی ہے۔ تھیوری آف لٹریچر کے مصنفین نے لکھا ہے کہ جیسے کسی آواز کو سن کر ہمارا ذہن کسی رنگ کی طرف منتقل ہو جائے۔ اس سے زیادہ وضاحت انسائیکلوپیڈیا بریٹانکا میں ملتی ہے۔ اس کے مؤلف نے لکھا ہے کہ مثلاً ہم کسی وائلن کی آواز کو سن کر اسی ساز کی طرف متوجہ نہ ہوں بلکہ اسی کی ساخت اور رنگ کی طرف ہمارا ذہن منتقل ہو جائے[۱۰]۔ پروفیسر جلوٹا کا قول ہے کہ اس قوت کو الوانی سامعہ (Coloured Hearing) بھی کہتے ہیں۔ الوانی سامعہ کی تعریف میں جیمس ڈریور نے لکھا ہے کہ یہ ایک ایسی کیفیت ہے کہ جس میں آواز سے رنگ

8. Theory of literature by Rene Wellek and Austin Warren P.187
9. گارڈنر مرفی (Gardner Murphy) نے اپنی تصنیف A Brief General Psychology میں جلدی حسیات کے سلسلہ میں حاسّہ حرارت کے ساتھ احساس برودت اور احساس درد کا بھی ذکر کیا ہے (صفحہ ۱۱۲)
10. Encyclopaedia Britannica. Vol 12, P.108.
11. A Text Book of Psychology by Prof. S. Jalota P. 236.
12. A Dictionary of Psychology by James Drever P. [illegible]

کچھ ناقدین کا خیال ہے کہ پیکریت کا مفہوم کسی چیز کا بطور استعارہ بیان یا مصورانہ بیان ہے۔ اسی صورت میں حسیاتی لطف اندوزی کا وجود ضروری نہیں خیال کیا گیا ہے۔ اگرچہ اس میں یہ پہلو بھی عام طور سے موجود ہوتا ہے۔ اس کو حسیاتی پیکریت کے بجائے ذہنی پیکریت کہہ سکتے ہیں۔ اس موقع پر اس بات کی بھی وضاحت ضروری ہے کہ پیکریت کے بیان میں اصلی یا حقیقی تجربہ نہیں ہوتا ہے بلکہ اس کا تصور کیا جاتا ہے۔ مثلاً کسی شاعر نے سردی کے موسم کا بیان کیا ہے، اس صورت میں ہم سردی کے موسم کا تصور کر سکتے ہیں مگر یہ ضروری نہیں کہ اس تصور کی بنا پر ہم خود کو اونی کپڑوں میں ملبوس کر لیں۔ دراصل پیکریتِ تصور کی ایک حسین دنیا آباد کرتی ہے اور ہم کو مختلف قسم کے نئے احساسات سے ہمکنار کرتی ہے۔

پیکریت کی بنیاد یادداشت پر ہے۔ جب ہم کسی چیز کا پہلے سے تجربہ کر چکتے ہیں تو پیکریت کی مدد سے ہم اس کے بیان سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ مثلاً ہم نے گلاب کا پھول دیکھا ہے۔ اس لئے ہم گلاب کے پھول کا تصور کر سکتے ہیں۔ لیکن اگر کسی شئے کا براہ راست ہم کو تجربہ نہیں ہے تو پیکریت ہماری مدد نہیں کر سکتی ہے۔ فرض کیجئے کہ کسی پھول کو ہم نے کبھی نہیں دیکھا ہے۔ اور کوئی شاعر اس کا بیان پیش کر رہا ہے تو ہم اس بیان کی مدد سے اس پھول کی ذہنی تصویر نہیں کھینچ سکتے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ شاعر کے بیان کی مدد سے ہم ایسے پھول کا تصور کر سکتے ہیں جو اس پھول سے مشابہ ہو۔

پیکریت کے سلسلہ میں ایک بات اور قابل توجہ ہے۔ سب سے زیادہ واضح پیکریت ہمارے سامنے قوت باصرہ پیش کرتی ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی زیادہ مؤثر پیکر وہ ہوتے ہیں جن کا تعلق مناظر قدرت سے ہوتا ہے۔ ایک بار پروفیسر ویلنٹائن نے برمنگھم کے گریجویٹ ٹیچرس پر تجربہ کیا اور ان کو کچھ نظمیں مطالعہ کے لئے سپرد کیں۔ اس کے بعد بحث و مباحثہ کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا کہ سب سے زیادہ دلچسپ اور دلکش پیکریت وہ ہوتی ہے جس کے ذریعہ ہماری نظروں کے ذریعہ قدرت کے حسین مناظر رقص کرنے لگتے ہیں۔ اس نے اس تجربہ کی بنا پر یہ بھی لکھا ہے کہ واضح پیکریت میں خوشی و مسرت کا سامان زیادہ ملتا ہے مگر مبہم پیکریت اس قسم کے تاثرات پیدا کرنے میں ناکام رہتی ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ کبھی کبھی مبہم پیکریت تخیل کی پرواز میں مدد کرتی ہے۔

جیمس۔ آر۔ کریوزر کا قول ہے کہ پیکریت کی تخلیق کے لئے شاعر مختلف ذرائع استعمال کرتا ہے۔ وہ تشبیہ سے کام لیتا ہے اور استعارہ کا استعمال کرتا ہے۔ دراصل باصرہ اور شامہ کی پیکریت میں تشبیہات اور استعارات بہت مدد کرتے ہیں۔ پیکریت کے وجود کے لئے کنایہ اور مجاز مرسل کا بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ شاعر بہت سی چیزوں کو اشاروں میں بیان کر سکتا ہے۔ لیکن ان اشاروں کی مدد سے ہم اپنے ذہن میں پوری تصویر کھینچ سکتے ہیں۔ اسی طرح مجاز مرسل کا استعمال بھی پیکریت کی تخلیق میں مفید ثابت ہوتا ہے اور اسم ـــــ کا استعمال بھی پیکریت کو جنم دیتا ہے[16]

15. Psychology and its bearing on Education by C. W. Valentine, Methuen and Company London, 1949, P. 493.

علت اور مختلف نام وغیرہ رنگین صورت اختیار کر کے ذہن کے پردے پر رقص کرتے ہیں[12]۔ پروفیسر جلوٹا کا قول ہے کہ یہ کیفیت عجیب الخلقت لوگوں پر طاری ہوتی ہے۔

ابھی تک جن حواس کا ذکر کیا گیا ہے ان کا تعلق یادداشت سے ہے۔ اس سے ہم ان کو یادداشتی پیکریت (Memory Imagery) کہہ سکتے ہیں۔ اس قسم کی پیکریت کا تعلق ماضی کے واقعات سے ہوتا ہے جس پر یقین کی دھوپ چمکتی رہتی ہے۔ پروفیسر جلوٹا نے ایسی پیکریت کا بھی ذکر کیا ہے جس کا تعلق مستقبل سے ہوتا ہے مگر اس پیکریت پر شک کا دھندلکا چھایا رہتا ہے کیونکہ ہم زمانہ مستقبل پر کبھی یقین نہیں کر سکتے ہیں اس قسم کی پیکریت کو پروفیسر جلوٹا نے تخیلی پیکریت (Fancy Imagery) کہا ہے[13]

ماہرین نفسیات نے پیکریت کی اور بھی قسمیں بیان کی ہیں۔ چنانچہ رابرٹ ایڈورڈ برینن (Robert Edward Brenran) نے اپنی تصنیف "جنرل سائیکالوجی" میں ان کا تذکرہ کیا ہے۔ مثلاً جب کسی پیکر کا تجربہ ہم کو اس قدر واضح انداز میں ہو کہ ہم اس کو اصلی تصور کرنے لگیں تو اس کو باشعور وہمی پیکریت (Eidetic Imagery) کہتے ہیں۔ لیکن اس تجربہ میں انسان اس سے آگاہ ہوتا ہے کہ یہ پیکر اصلی نہیں ہے۔ جب انسان کو اس پیکر پر حقیقی ہونے کا دھوکا ہو تو اس کو بے شعور وہمی پیکریت (Hallucinatory Imagery) کہیں گے۔ جب غنودگی کے عالم میں کوئی پیکر نظر آئے تو اس کو مصنوعی نومی پیکریت (Hypnagogic Imagery) کے نام سے موسوم کرتے ہیں[14] پیکریت کی ان مثالوں کا تعلق ادب کی بہ نسبت نفسیات سے زیادہ ہے۔ تاہم اردو شاعری میں بھی اس کی مثالیں مل سکتی ہیں۔

شاعری کے مطالعہ کے وقت حواس کا بیدار ہونا اور ان کا محظوظ ہونا بہت ضروری ہے۔ جان ملٹن نے جب شاعری کے سلسلہ میں کہا کہ یہ خطابت کے مقابلہ میں زیادہ حسی اور جذباتی ہے، اس وقت بھی اس نے شاعری کے حسیاتی پہلو پر زور دیا۔ یعنی شاعری کو حواس پر اثرانداز ہونا چاہیئے۔ جان کیٹس نے اپنے لئے ایک حسیاتی زندگی کو پسند کیا۔ اسی طرح لوئی میکنس (Louis Macanlile) کا قول ہے کہ شاعر کو طبیعاتی نقوش کا احساس رکھنا چاہیئے۔ مختصر یہ کہ ان مفکرین نے حواس کی بیداری پر زور دیا ہے۔ جب انسان شاعری میں حسیاتی لطف حاصل کرتا ہے تو اس کو عیش و مسرت کے نئے تجربات ہوتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعری مجموعی طور پر انسان کو متاثر کرتی ہے [illegible] کے خیالات میں ہیجان برپا کرتی ہے اور اس کے تجربات کے سرمایہ میں اضافہ کرتی ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی اس کے احساسات کو بھی حرکت میں لاتی ہے۔ شاعری سے حسیاتی لطف اندوزی اس کا ایک اہم پہلو ہے۔

---

13. A Text Book of Psychology by Prof. S. Jolota P.228
14. General Psychology by Robert Edward Bren nan
The Macmillan Company, New York: IV Edition P. 187, 188

سی۔ ڈے۔ لیوس (C. Day Lewis) نے بھی پیکریت کی تکمیل کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس کا قول ہے کہ یہ الفاظ کے ذریعہ کھینچی ہوئی تصویر ہے جو صفت، تشبیہ اور استعارہ کی مدد سے مکمل ہوتی ہے۔ اس کا یہ بھی خیال ہے کہ خالص بیانیہ عبارت کے ذریعہ بھی پیکریت کی جا سکتی ہے۔[17]

پیکریت کی کامیابی کے لئے ایک نکتہ بہت ضروری ہے۔ شاعر اپنے جن گذشتہ تجربات کو نظم کا جامہ پہنائے اور جن تصویروں کی مدد سے اپنے جذبات کی عکاسی کرے، ان کو بہت واضح اور روشن صورت میں پیش کرے۔ اگر شاعر نے دھندلی تصویروں کو پیش کیا ہے تو قارئین ان سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے ہیں۔ ایلیٹ نے اسی لئے ملٹن پر اعتراض کیا ہے۔ اس کا قول ہے کہ ملٹن کی پیکریت ہمارے باصرہ کو محفوظ نہیں کرتی ہے۔ اس کی پیکریت صرف سامعہ نواز ہے۔ اس کے یہاں عام تصویروں کا عکس ملتا ہے مگر وہ کسی خاص تصویر کی جھلک نہیں پیش کرتا ہے۔ مثلاً وہ کسی خاص کسان، خاص گوالا اور خاص گڈریے کی مصوری نہیں کرتا ہے۔ اس لئے اس کے بیانات کا اثر صرف کانوں پر ہوتا ہے، آنکھیں لطف سے محروم رہتی ہیں۔ اس کے مقابلے میں ڈانٹے کی پیکریت بہت واضح ہے جس سے ہماری قوت باصرہ لطف اندوز ہوتی ہے غرضیکہ شاعر کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ پیکریت کی تخلیق کے لئے جن تصویروں کو پیش کرے وہ واضح ہوں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعر بعض اوقات تصویروں کی عکس کشی علامتی طور پر بھی کرتا ہے۔ ایسی صورت میں وہ خاص تصاویر کے ذریعہ اپنے جذبات کی نمائندگی کرتا ہے مگر اس موقع پر بھی علامتوں کا صاف اور واضح ہونا ضروری ہے۔

یہ بات قابل تسلیم ہے کہ پیکریت کی مدد سے ہم کسی نہ کسی حد تک شاعر کے ذہن کی شعاعوں کو گرفت میں لے سکتے ہیں۔ اور اس کے کنج حیات کی خلوت میں داخل ہو سکتے ہیں۔ اس کے باوجود ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے اس قول میں بڑی صداقت ہے کہ مطالعہ کے ذریعہ ہم شاعر کی پیکریت کے صرف ایک جزو کو سمجھ سکتے ہیں۔[18] ہم اپنی یادداشت کی بنا پر چڑیوں کا نغمہ، مچھلی کا رقص اور پھول کی خوشبو کا تصور کر سکتے ہیں۔ لیکن شاعر نے جس عالم بیخودی میں کھو کر ان چیزوں کا ذکر کیا ہے، اس عالم میں پہونچ جانا ہمارے لئے آسان نہیں ہے یہی نہیں بلکہ جب ہم اپنے گذشتہ عہد کی کچھ اشیاء کو یاد کرتے ہیں تو بہت سی چیزیں ہمارے ذہن سے محو ہو جاتی ہیں۔ اور ان چیزوں کی صرف ایک سرسری تصویر ہمارے دماغ میں آتی ہے۔ پھر کسی شاعر کی اس پیکریت کا ذکر جو اس نے اپنی یادداشت کی بنا پر کیا ہے ہم کو کیونکر اصل تصویر سے روشناس کرا سکتا ہے۔ اس کے باوجود ہم کسی شاعر کی پیکریت کی مدد سے نئے تجربات حاصل کر سکتے ہیں اور اپنے ذہن میں نئے نقوش کو جنم دے سکتے ہیں۔

پیکریت کا استعمال صرف نظم کی آرائش کے لئے نہیں کیا جاتا ہے بلکہ اس پر اصل نظم کا انحصار ہوتا ہے۔ اس میں

---

16. Elements of Poetry by James R. Krenzer P. 124.
17. The Poetic Images by C. Day Lewis, printed by Jonathan Cape London, P. 18
18. Selected Prose by T. S. Elliot, Edited by John Hayward, published Penguin Books 1963 Edition P. 09.

کوئی شک نہیں کہ پیکریت کے ذریعہ بہت سی تصویریں ہمارے فانوس خیال میں گردش کرنے لگتی ہیں مگر اس سے زیادہ پیکریت کی اہمیت یہ ہے کہ اس کی مدد سے ہم شاعر کے دل کی گہرائیوں میں اُتر سکتے ہیں اور اس کے جذبات کی اندرونی تہوں کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ آئی۔ اے رِلیچرڈ (I. A. Richard) نے پرنسپلس آف لٹریری کریٹیسزم (Principles of Literary Criticism) میں لکھا ہے کہ چند تصویروں کا صرف ذہن میں ابھرآنا ہی پیکریت نہیں ہے بلکہ اصل اہمیت ان تصویروں کی مدد سے ابھرتے ہوئے خیالات اور جذبات کی ہے اسی طرح ازراپونڈ (Ezra Pound) نے پیکریت کے متعلق لکھا ہے کہ یہ کسی چیز کی محض مصورانہ نمائندگی نہیں ہے بلکہ اس کے ذریعہ عقلی اور جذباتی گتھیوں کا پتا چلتا ہے۔

درحقیقت پیکریت کی مدد سے نظم کی تاثیر اور تڑپ میں اضافہ ہوتا ہے۔ پیکریت ہمارے خیالات کی فضاؤں میں بجلی کی چمک پیدا کر دیتی ہے اور جب اس کا کوندا لپکتا ہے تو ہر تصویر آئینے کی طرح روشن نظر آنے لگتی ہے۔ اس لئے ادبی مطالعہ کے سلسلے میں پیکریت کی جستجو اور تلاش بہت ضروری ہے۔ ہم پیکریت کی مدد سے اردو کے مختلف اصناف سخن کا مطالعہ اور زیادہ گہرائی کے ساتھ کر سکتے ہیں مثلاً غزل، نظم، قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی کی فضا میں داخل ہوتے وقت ہم پیکریت کے آنچل کا سہارا لے سکتے ہیں۔

پیکریت کے واضح اور روشن نمونے ہم کو خارجی اصناف سخن میں زیادہ مل سکتے ہیں۔ ان اصناف سخن میں کائنات کی مختلف اشیاء اپنا جلوہ دکھاتی ہیں جن کی تصویریں ہم اپنے ذہن کے پردے پر کھینچ سکتے ہیں۔ اس لئے مثنوی اور مرثیہ میں پیکریت کی تلاش ایک کامیاب کوشش ہوگی۔ اگرچہ قصیدہ ایک خارجی صنف ہے تاہم اس میں پیکریت کی شعاعیں زیادہ آسانی سے نظر نہیں آئیں گی کیوں کہ اس صنف میں تخیل کی بلند پروازی دکھائی جاتی ہے۔ اس لئے اس کی فضا بہت دھندلی اور گرد آلود ہوتی ہے۔ خارجی اصناف سخن کے مقابلے میں داخلی اصناف سخن میں پیکریت کی تلاش اور زیادہ مشکل ہے۔ غزل کا تعلق داخلیت سے ہے۔ جس میں اکثر و بیشتر مجرد خیالات کی پیش کش کی جاتی ہے۔ اس لئے غزل میں پیکریت کے واضح نمونوں کی تلاش زیادہ مفید ثابت نہیں ہو سکتی ہے۔ پھر غالب چونکہ ایک فلسفی شاعر ہیں اس لئے ان کے یہاں فلسفیانہ خیالات کا تجزیہ زیادہ ملتا ہے۔ اسی بنا پر غالب کی غزل میں پیکریت کی تلاش کرنا جوئے شیر لانا ہے۔ اس کے باوجود اگر ہم فکر کا تیشہ ہاتھ میں اٹھالیں تو غالب کے یہاں ابھی پیکریت کے لعل و گہر جا بجا منتشر نظر آئیں گے۔ انھیں لعل و گہر کو یہاں یکجا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے "محاسن کلام غالب" میں غالب کی مصوری اور محاکات کے نمونے پیش کئے ہیں۔ چونکہ محاکات کا زیادہ تر تعلق باصرہ سے ہے اس لئے ڈاکٹر بجنوری نے انھیں اشعار کو یکجا کیا ہے جن کی مدد سے ہماری آنکھوں کے سامنے کچھ اشیاء کی تصویریں چمک اٹھتی ہیں۔ مگر اُن اشعار کا تعلق مکمل طور سے پیکریت سے نہیں ہے۔ کیونکہ پیکریت ہمارے مختلف حواس کو متاثر کرتی ہے۔

غالب کی غزلوں میں ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے جن میں پیکریت کی پری جلوہ گر ہے۔ ان کے بہت سے اشعار کا تعلق ہماری قوتِ باصرہ سے ہے۔ غالب نے اپنے اشعار میں ایسی اشیاء کا ذکر کیا ہے۔

جن کے مطالعہ سے ہمارے ذہن کے پردے پر ان اشیاء کا عکس رقص کرنے لگتا ہے۔ اور ہمارا باصرہ محظوظ ہوتا ہے
غالب کی مندرجہ ذیل غزل میں پیکریت کے حسین جلوے موجود ہیں۔

پھر اس انداز سے بہار آئی — کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک — اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر — روکشِ سطحِ چرخِ مینائی
سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی — بن گیا روئے آب پر کائی
سبزہ و گل کو دیکھنے کے لئے — چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر — بادہ نوشی ہے بادپیمائی!
کیوں نہ دنیا کو ہو خوشی غالبؔ — شاہِ دیں دار نے شفا پائی

غالبؔ کی اس غزل میں تسلسل موجود ہے، چونکہ شاہِ دیندار نے شفا پائی ہے، اس لئے یہ مسرت و شادمانی کا موقع ہے۔ غالب نے اس ... اپنی اس غزل میں خوشی کا اظہار مسلسل طور پر کیا ہے۔ بادشاہ کے صحت یاب ہونے کا یہ اثر ہے کہ ہر طرف بہار ہی بہار کے جلوے ہیں۔ مصرعِ اول میں لفظ "بہار" کے استعمال سے غالب نے ہماری نظروں کے سامنے ایک حسین گلشن کا منظر کھینچ دیا ہے۔ جسمیں مختلف قسم کے پھول کھلے ہوئے ہیں، اس منظر کے تصور سے ہمارا باصرہ لطف اندوز ہوتا ہے۔ اور ہم پر عیش و خوشی کے جذبات طاری ہو جاتے ہیں۔ بہار کے حسن کا یہ عالم ہے کہ اس کو دیکھنے کے لئے اہلِ زمین ہی نہیں بیتاب ہیں، بلکہ سورج اور چاند بھی تماشائی بنے ہوئے ہیں۔ اگرچہ سورج اور چاند بہ ذات خود بہت حسین ہیں مگر وہ گلشن کے پھولوں کے سامنے ہیچ ہیں۔ غالبؔ نے دوسرے مصرع میں سورج اور چاند کا استعمال کر کے پھر ایک حسین منظر ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے ہم تصور میں سورج اور چاند کے حسن کا مشاہدہ کرنے لگتے ہیں۔ اور نور اور تجلی کے تلاطم میں کھو جاتے ہیں۔ تیسرے شعر میں پھر ایک پیکریت ہے۔ زمین پر چاروں طرف سبزہ ہی سبزہ ہے، اور یہ سبزہ اس قدر حسین ہے کہ چرخِ مینائی اس کے سامنے خجل ہے اس موقع پر ہمارے تصور میں سبزہ اور آسمان دونوں کی تصویریں رقص کرنے لگتی ہیں۔ چوتھے شعر میں بھی ایک فردوسی حسن موجود ہے، چونکہ بادشاہ کی صحت یابی کی خوشی فطرت کو بھی ہے اس لئے بہار نے زمین کے ہر گوشے میں سبزے کی ہری چادر بچھا دی ہے، پھر بھی سبزے کے ارمان نہیں نکلے، وہ اپنے بیان کے لئے کچھ اور وسعت چاہتا ہے اس لئے پانی کی سطح پر کائی کی شکل میں نمودار ہو جاتا ہے۔ غالبؔ کا یہ شعر ہم کو کائی کا تصور کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ ہماری نظروں کے سامنے ایسا تالاب رقص کرنے لگتا ہے یا ایسی جھیل انگڑائی لینے لگتی ہے جس کی سطح پر کائی جمی ہوئی ہو۔ پانچواں شعر بھی پیکریت کی ایک حسین مثال ہے۔ گلشن میں سبزہ و گل کا حسن شباب پر ہے۔ ان کے شباب کے دیدار کے لئے فطرت نے نرگس کو بینائی عطا کی ہے۔ غالب نے نرگس کے پھول کو آنکھ سے تشبیہ دے کر پیکریت کو اور واضح کر دیا ہے۔ یہ وضاحت تشبیہ کی مدد سے ہوئی ہے۔ بہرحال اس موقع پر ہماری قوت باصرہ سبزہ گل اور نرگس کے حسن سے محظوظ ہوتی ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ غالبؔ نے جس گلشن اور بہار کا ذکر کیا ہے۔ اس کا تعلق کسی

مخصوص جگہ سے نہیں ہے۔ ان کی نظر میں کوئی خاص باغ نہ ہوگا جس کی بہار کا نقشہ انھوں نے کھینچا ہے۔ اس لئے غالب کے ان اشعار میں مقامیت نہیں پائی جاتی ہے بلکہ عمومیت کا رنگ غالب ہے۔ انھوں نے گلشن اور بہار کا ایک عام تصور پیش کیا ہے۔ اس کے ساتھ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ غالب کے ذہن میں اگر کوئی خاص باغ ہوگا تو اس کو ہم نے اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھا ہے اس کے باوجود ہم اپنے تجربات کی بنا پر غالب کی تصویر کشی کا لطف اٹھا سکتے ہیں۔ کیونکہ ہم نے اس سے قبل دیگر باغات اور گلشن کا مشاہدہ کیا ہے۔ اس لیے ہم گذشتہ مشاہدات کی بنا پر غالب کی مصوری سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ لیکن اس لطف میں اضافہ ہو سکتا تھا۔ اگر غالب کسی مخصوص باغ کا ذکر کرتے اور ہم نے اس باغ کو دیکھا ہوتا۔ ایسی صورت میں ہر تصویر ہماری نظروں کے سامنے زیادہ روشن ہوتی اور ہمارا باصرہ مکمل طور پر ان تصویروں سے محظوظ ہوتا۔

اس بات کو ایک مثال سے زیادہ واضح کیا جا سکتا ہے۔ اثر لکھنوی نے "نوید فطرت" میں ایک نظم شالامار پر کہی ہے جس میں انھوں نے شالامار کا نقشہ نہایت رنگین الفاظ میں پیش کیا ہے۔ اب اگر ہم نے شالامار بذات خود دیکھا ہے تو ہم اثر لکھنوی کی تصویر کشی سے بخوبی محظوظ ہو سکتے ہیں مگر اس قسم کی صحت وصداقت اور واضح اور مخصوص بیان خارجی شاعری میں ممکن ہے۔ داخلی شاعری میں پیکریت کی صحیح تصویر ملنا بہت مشکل ہے۔ دراصل غالب کا مقصد کسی گلشن کی مصوری نہیں تھا بلکہ ان کا مقصد اس جذبے کی عکاسی تھا جو بادشاہ کی صحت یابی کے موقع پر ان کے دل میں موجزن تھا۔ اس لئے غالب کی زیادہ توجہ جذبہ کی مصوری پر تھی۔ مگر چونکہ غالب نے اپنے جذبات کی عکس کشی خارجی اشیاء کی مدد سے کی ہے۔ اس لئے انھوں نے بہار کے بھی نقشے پیش کئے ہیں۔

غالب نے فطرت کی مدد سے اور بھی پیکریت کے نقوش ابھارے ہیں، جن کا تعلق باصرہ سے ہے۔ چونکہ فطرت کے عارض وگیسو بذات خود حسین ہیں، اس لئے جب غالب اس "پری وش" کا ذکر کرتے ہیں اور وہ بھی اپنی زبان میں، تو حسن وجمال کی بجلیاں ہماری نظروں کے سامنے کوندنے لگتی ہیں۔ غالب نے اپنے اظہار عشق کے سلسلے میں پیکریت کا استعمال جابجا کیا ہے۔ چنانچہ ایک شعر میں فرماتے ہیں:

غنچہ پھر کھلنے لگا، آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا

غالب نے دل کو غنچہ سے تشبیہ دی ہے۔ غنچہ کو دیکھ کر ان کو اپنے خون شدہ دل کی یاد آئی۔ اس بیان سے یہ بھی ظاہر ہوا کہ غنچہ کا رنگ سرخ ہے۔ غالب کے اس شعر سے ہم کو اپنے تصور میں ایک سرخ غنچہ کی شکل نظر آنے لگتی ہے۔ اور ہمارا باصرہ لطف وسرور کی موجوں میں گم ہو جاتا ہے۔

غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی
پیتا ہوں روز ابر وشب ماہتاب میں

غالب کے اس شعر کی مدد سے، ہم ایک ایسے دن کا تصور کرنے لگتے ہیں جب آسمان پر کالے بادل امنڈ رہے ہوں۔ اس کے ساتھ ہی ہم ایک ایسی رات کو یاد کرنے لگتے ہیں جب دیوار و در پر آنگن میں اور فضا میں چاندنی چھٹکی ہوئی ہوتی ہے۔ غالب نے ہمارے تصورات کی ایک دنیا آباد کر دی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ہم کو یہ بھی بتا دیا ہے کہ اگرچہ انھوں نے مے نوشی ترک کر دی ہے، تاہم جب حسین فطرت اپنی زلف کھول کر سامنے آجاتی ہے یا اپنے عارض کی چاندنی فرش زمین پر بکھرا دیتی ہے تو وہ شراب پینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے　　　دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

اس شعر کے ذریعہ ایک صحرا کا تصور ہماری نظروں میں رقص کرنے لگتا ہے چونکہ ہم نے بارہا صحرا کا مشاہدہ کیا ہے۔ اس لئے صحرا کی تصویر ہم اپنے فانوس خیال میں آسانی سے کھینچ سکتے ہیں۔ غالب کو دشت دیکھ کر اپنے گھر کی یاد آتی ہے۔ اور ان کا جی چاہتا ہے کہ وہ اپنے گھر واپس آ ئیں۔ اس طرح ہماری نظروں کے سامنے ایک گھر کا بھی دھندلا سا عکس آجاتا ہے اگرچہ یہ کوئی مخصوص گھر نہیں ہے۔

غالب نے ایک اور شعر میں اپنے جنون کا اظہار کیا ہے۔ مگر اس میں ایک خامی ہے۔

اگ رہا ہے درودیوار سے سبزہ غالبؔ　　　ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

غالب نے اس شعر میں یہ بتایا ہے کہ وہ بیاباں میں ہیں۔ پھر ان کو یہ پتا کیسے چلا کہ ان کے گھر میں بہار آئی ہے اور درودیوار سے سبزہ اگ رہا ہے۔ اور اگر وہ گھر میں ہیں اور درودیوار پر سبزے کے اگنے کا تماشا دیکھ رہے ہیں تو پھر وہ بیاباں میں نہیں ہیں۔ اس لئے اس شعر میں زبردست تضاد ملتا ہے۔ یہ شعر واقعیت کے خلاف ہے۔ مگر اتنا ضرور ہے کہ ہمارے ذہن کے پردے پر سبزہ، بیاباں اور گھر کی پرچھائیاں ابھرنے لگتی ہیں۔

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں　　　ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

غالب نے اس شعر میں اپنے تحیر کا اظہار کیا ہے۔ اور خدا کی وحدت کا ثبوت مہیا کیا ہے۔ مگر انھوں نے اپنے فلسفہ کی تشکیل فطرت کی مدد سے کی ہے۔ اس طرح انھوں نے سبزہ، گل، ابر اور ہوا کا ذکر کیا ہے۔ ہم ان کے شعر کی مدد سے ان فطری اشیاء کا تصور کرنے لگتے ہیں اور عروس فطرت کے حسن سے محظوظ ہونے لگتے ہیں۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں　　　خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

غالب نے اس شعر میں فلسفۂ فنا کو پیش کیا ہے اور بتایا ہے کہ خدا جانے کتنی صورتیں تہ خاک دفن ہو گئیں ہیں، ان میں سے کچھ صورتیں لالہ و گل کی شکل میں نمودار ہوئی ہیں۔ غالب نے فلسفۂ فنا کی پیش کشی حسین انداز میں کی ہے، کیونکہ انھوں نے ہم کو لالہ و گل کی شکل بھی دکھاری ہے۔

فطری اشیا کے علاوہ غالب نے بہت سی مادی اشیا کی مدد سے پیکریت کی تعمیر کی ہے۔ ان کی پیکریت میں کچھ مادی اشیا ایسی ہیں جن سے ہمارا باصرہ واقف ہے۔ اور وہ ہمارے تجربات کے اندر ہیں۔ اس لئے ہم ان سے بخوبی محظوظ ہوسکتے ہیں۔ مثلاً غالب فرماتے ہیں۔

ہے خبر گرم اُن کے آنے کی　　　آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

"بوریا" کو ہم نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے اس لئے ہم 'بوریا' کا تصور بخوبی کر سکتے ہیں۔

آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لے کے رہ گئے　　　صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

"آئینہ" بھی ایک ایسی شے ہے جو ہمارے باصرہ کے حدود میں ہے۔ اس لئے غالب کے اس شعر سے ایک آئینہ ہماری نظروں کے سامنے چمک اٹھتا ہے۔

عشرتِ قتل گہ اہل تمنا مت پوچھ　　　عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

شمشیر بھی ہمارے مشاہدے کے اندر ہے، اس لئے اس شعر کے ذریعہ شمشیر کی شکل و شباہت اور

آب و تاب ہماری نظروں کے سامنے کوندنے لگتی ہے۔

ان اشیا کے علاوہ غالب نے اپنی پیکریت کی تشکیل کے لئے کچھ ایسی اشیا کا ذکر کیا ہے۔ جس کو نہ غالب نے دیکھا تھا اور نہ کبھی ہم نے دیکھا ہے۔ اس لئے ان اشیا کی واضح تصویر ہماری نظروں میں نہیں کھنچ سکتی ہے صرف ان کے ایک دھندلے سے عکس کا ہم تصور کر سکتے ہیں۔

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسدؔ　　　سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

فرہاد کا تیشہ غالب کے [illegible] کے اندر نہیں تھا اور نہ ہمارے مشاہدے کے اندر ہے۔ اس لئے اس کا صحیح تصور نہ غالب کر سکتے تھے اور نہ ہم کر سکتے ہیں۔

ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے　　　دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

یوسف کے زنداں کا صحیح تصور دشوار ہے۔ کیونکہ یہ ہمارے مشاہدے سے باہر ہے۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا　　　جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے

جامِ سفال کا صحیح تصور غالب کے بس کی بات نہ تھی۔ اور نہ ہمارے بس کی بات ہے۔ کیونکہ اس شے سے ہمارا باضابطہ واقف نہیں ہے۔ اس لئے اس سے مکمل طور پر لطف اندوز ہونے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ قدیم تاریخی اشیاء کا ذکر شاعری میں ضروری ہے۔ ہم تلمیحات سے گریز نہیں کر سکتے ہیں۔ مگر اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ پیکریت کے نقطۂ نظر سے قدیم تاریخی اشیا سے محظوظ ہونا دشوار ہے۔

غالب کی غزلوں میں پیکریت کی ایسی مثالیں بھی موجود ہیں جو سامعہ نواز ہیں۔ ان کے بہت سے اشعار اس قسم کے ہیں جس سے ہمارا سامعہ متاثر ہوتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ غالب نے ان اشیاء کی آوازوں کا ذکر کیا ہے۔ جن کو ہم اس سے قبل سن چکے ہیں۔ غالب کے مندرجہ ذیل اشعار میں پیکریت بربطِ ساز کے ساتھ موجود ہے۔

مقدمِ سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے　　　خانۂ عاشق مگر سازِ صدائے آب تھا

غالب نے اس شعر میں صبر و تحمل کی تلقین کی ہے مگر اپنے فلسفۂ حیات کی تشکیل کے لئے انھوں نے ایسے الفاظ یکجا کئے ہیں جو ہمارے گوشِ اثر انداز ہوتے ہیں۔ سیلاب کی آواز ہم نے بارہا سنی ہے۔ اس لئے جب ہم سیلاب کا لفظ پڑھتے ہیں تو اپنے گذشتہ تجربہ کی بنا پر ہمارے کانوں میں سیلاب کی آواز گونجنے لگتی ہے۔ سیلاب کو خوشگوار بنانے کے لئے غالب نے اس کو ساز سے تشبیہ دی ہے۔ یعنی عاشق کے گھر میں سیلاب نہیں آیا تھا بلکہ صدائے آب کا ساز بج رہا تھا۔ ساز کا لفظ بھی ہمارے سامعہ پر ایک خوشگوار اثر چھوڑتا ہے۔

جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دمِ سماع　　　گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں

غالب کے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ چنگ و رباب میں خدا ہی کی آواز سمائی ہوئی ہے مگر یہ بات حیرت انگیز ہے کہ سماع سے ہماری جان نکلنے لگتی ہے۔ یعنی ہماری ہستی خدا کے سامنے ہیچ ہے۔ غالب نے اس فلسفہ کی

وضاحت کے لئے سماع اور چنگ و رباب کے الفاظ کا انتخاب کیا ہے۔ ہمارے گوش سماع سے بھی واقف ہیں اور ہم چنگ و رباب کی صدا بھی سن چکے ہیں۔ اس لئے اس شعر کی مدد سے ہمارا سامعہ محظوظ ہوتا ہے۔

ڈھونڈھے ہے اسی مغنیٔ آتش نفس کو جی　　　　جس کی صدا ہو جلوۂ برق فنا مجھے

"مغنیٔ آتش نفس" کہہ کر غالب نے ایک ایسے مطرب کی شکل ہمارے سامنے پیش کر دی ہے جو موسیقی میں ماہر ہے اور جس کا نغمہ ہمارے کانوں میں گونج رہا ہے۔

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا　　　　بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

اس شعر میں غالب نے بلبلوں کی غزل خوانی کا ذکر کیا ہے۔ بلبلوں کے چہچہے ہم اس سے قبل سن چکے ہیں اس لئے اس شعر کی مدد سے ہمارے کانوں میں ان کے نغمات گونجنے لگتے ہیں اور ہم پر وجد کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا　　　　ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

غالب نے ایک اصول منضبط کیا ہے کہ درماندگی میں ہر شخص نالہ کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ثبوت میں انھوں نے کہا ہے کہ جب آگ پر پانی پڑتا ہے اور وہ بجھتی ہے تو وہ صدا دیتی ہے یا یوں سمجھئے کہ نالہ کرتی ہے۔ اس شعر کا پہلا مصرع جب ہم گنگناتے ہیں تو ہمارے کانوں کو پانی سے آگ کے بجھنے کی آواز محسوس ہوتی ہے۔ ہم نے اپنی روزانہ کی زندگی میں اس کا تجربہ کیا ہے۔ اس لئے ہم اپنے گذشتہ تجربہ کی روشنی میں اس پیکریت سے محظوظ ہوتے ہیں۔

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو　　　　نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

اس شعر میں "نوا سنج فغاں" کی ترکیب ہمارے کانوں میں آہ و نالہ کی تاثیر پیدا کرتی ہے۔ اس شعر کو پڑھ کر ہم محسوس کرنے لگتے ہیں کہ جیسے کوئی عاشق دل دینے کے بعد فریاد و فغاں میں مصروف ہے۔

غالب کی غزلوں میں ایسے بھی اشعار موجود ہیں جن کے ذریعہ قوت لامسہ کو حظ حاصل ہوتا ہے۔ غالب نے اپنی پیکریت کے ذریعہ ہمارے لامسہ کو بھی متحرک کر دیا ہے۔

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں　　　　بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

غنچۂ ناشگفتہ اور بوسہ میں تشبیہ کا علاقہ ہے۔ اس وجہ سے شعر کے حسن میں اضافہ ہو گیا ہے اس شعر سے ایک طرف تو ہمارا باصرہ محظوظ ہوتا ہے اور ہماری نظروں کے سامنے غنچۂ ناشگفتہ کی تصویر رقص کرنے لگتی ہے۔ دوسری طرف ہمارا لامسہ بھی لطف اندوز ہوتا ہے۔ ہم تصور میں بوسہ کے ذریعہ محبوب کے لب و عارض کو چھوتے ہیں اور اس طرح حظ حاصل کرتے ہیں۔

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو یہ خو کہیں　　　　دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کئے

یہ شعر براہ راست ہماری قوتِ لامسہ کو متاثر کرتا ہے۔ محبوب غالب کو بغیر التجا کے بوسہ دے رہا ہے۔ اور اس فعل سے غالب کے ساتھ ساتھ ہم بھی لطف اندوز ہو رہے ہیں کیونکہ ہم اپنے تجربات کی روشنی میں اس لطف کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ ہم کو علم ہے کہ جب ہمارے ہونٹ محبوب کے عارض و لب سے مس کرتے ہیں تو کس قدر

لطف حاصل ہوتا ہے۔

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پاؤں　　رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پاؤں

غالبؔ جب اپنے محبوب کے پاؤں دھوتے ہیں تو ان کے ہاتھوں کو لذت حاصل ہوتی ہے۔ ہم بھی اس لذت کو محسوس کر سکتے ہیں۔ اسمیں کوئی شک نہیں کہ محبوب کے پاؤں دھوکر پینے کا کوئی عام رواج نہیں ہے۔ مگر ہم اس پیکریت سے لطف حاصل کر سکتے ہیں۔ کیونکہ اگر ہم کو محبوب کے پاؤں دھونے کا اتفاق نہیں ہوا تو اس کے پاؤں چھونے کا اتفاق تو ضرور ہی ہوا ہے۔ اس لمس سے بھی ایک خاص لذت حاصل ہوتی ہے۔

بھاگے تھے ہم بہت سو اسی کی سزا ہے　　ہو کر اسیر دابتے ہیں راہزن کے پاؤں

غالبؔ کے ہاتھوں کو راہزن کے پاؤں دبانے میں ایک لذت محسوس ہوتی ہے۔ اس لذت کا احساس ہم بھی آسانی سے کر سکتے ہیں۔

ہم سے کھل جاؤ بوقت مے پرستی ایک دن　　ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

غالبؔ عذرِ مستی پیش کر کے محبوب کو چھیڑنا چاہتے ہیں۔ اس چھیڑ میں بوس و کنار کا پہلو پوشیدہ ہے جو شاعر کو لذتِ لمس سے ہم کنار کر دے گا۔ چونکہ بوس و کنار کے لطف سے ہم بھی واقف ہیں اس لئے اس شعر کے مطالعہ سے ہمارے اندر قوتِ لامسہ بھی بیدار ہوتی ہے۔

غالبؔ کی پیکریت میں ہم کو شامہ کی تسکین کا بھی سامان ملتا ہے غالبؔ نے اپنے مختلف اشعار میں ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں جن کو پڑھ کر ہم مختلف خوشبودار اشیاء کا تصور کرنے لگتے ہیں۔

گر نہیں نکہتِ گل کو ترے کوچے کی ہوس　　کیوں ہے گردِ رہِ جولانِ صبا ہو جانا

غالبؔ نے اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ محبوب پر صرف انسان ہی فریفتہ نہیں ہیں بلکہ افرادِ فطرت بھی اس کے عشق میں مبتلا ہیں۔ مثلاً نکہتِ گل کو دیکھئے بذاتِ خود بے حد لطیف و نازک ہے اس کے باوجود وہ صبا کے ساتھ محبوب کے کوچہ میں پہونچنا چاہتی ہے۔ "نکہتِ گل" کی ترکیب جب ہماری زبان پر آتی ہے تو ہم گلاب کے پھول کی خوشبو کا تصور کرنے لگتے ہیں اور ہمارا دماغ معطر ہو جاتا ہے۔

جس جا نسیم شانہ کشِ زلفِ یار ہے　　نافہ دماغِ آہوے دشتِ تتار ہے

غالبؔ کا یہ پورا شعر عود و عنبر میں بسا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ نسیم، زلف، یار، نافہ، آہو، دشتِ تتار غرضیکہ ہر لفظ کے لباس سے خوشبو نکل رہی ہے۔ اور ہمارے دماغ میں بسی جا رہی ہے۔ غالبؔ کے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ جس جگہ نسیم زلفِ محبوب کی خوشبو بکھرا رہی ہے وہاں آہوے دشتِ تتار کا دماغ بھی نافہ بن جاتا ہے غالبؔ نے اس شعر میں پیکریت کے حسین پھول کھلا دیئے ہیں۔

کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں　　آنے لگی ہے نکہتِ گل سے حیا مجھے

پہلے شاعر نکہتِ گل کو بہت بے حجاب سمجھتا تھا مگر جب محبوب نے باغ میں بے حجابیاں دکھائیں تو اس کو معلوم ہوا کہ وہ نکہتِ گل سے بھی زیادہ بے حجاب ہے۔ اس لئے اب اس کو نکہتِ گل سے شرمندگی ہے۔ اس شعر میں نکہتِ گل کی ترکیب بہت اہم ہے۔ اسی پر شعر کی بنیاد قائم ہے۔ اور اسی کے پردے میں عروسِ پیکریت عطر بیز ہے۔

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے

"زلفِ عنبریں" کی ترکیب کو پڑھ کر ہمارا دماغ گذشتہ یادوں میں کھو جاتا ہے۔ اور ہم زلفِ محبوب کی خوشبو کا لطف لینے لگتے ہیں۔

کہتے تو ہو تم سب کہ بتِ غالیہ مو آئے اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وہ آئے

یہاں بھی "بتِ غالیہ مو" کی ترکیب میں عطر خانہ آباد ہے۔ ہمارا دماغ اپنے ذاتی تجربہ کی بنا پر محبوب کی زلفوں کی مہک محسوس کر سکتا ہے۔

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین ہاں منہ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے

غالب نے نکیرین کو بھگانے کا ایک نسخہ دریافت کر لیا ہے اگر وہ رات کو مرنے سے قبل شراب پی لیں تو مرنے کے بعد بھی اس کی بو ان کے منہ سے نکلے گی اور نکیرین بغیر سوال و جواب کے بھاگیں گے۔ اس شعر میں بھی پیکریت ایک عطر آگیں لباس میں موجود ہے مگر بادۂ دوشینہ کا تصور ہر شخص نہیں کر سکتا ہے۔ جو واقعی بادہ خوار ہے وہ بادۂ دوشینہ کی بو کو اپنے دماغ میں محسوس کر سکتا ہے۔

وہ چیز جس کے لئے ہم کو ہو بہشت عزیز سوائے بادۂ گلفامِ مشکبو کیا ہے

اس شعر کے ذریعہ ہمارا باصرہ اور شامہ دونوں لطف اندوز ہوتے ہیں "بادۂ گلفام" ترکیب کے ذریعہ ہماری نظروں کے سامنے شراب کی لال پری رقص کرنے لگتی ہے اور "مشکبو" ترکیب کی مدد سے ہمارے دماغ میں شراب کی خوشبو بکھرنے لگتی ہے۔

نسیمِ مصر کو کیا پیرِ کنعاں کی ہوا خواہی اسے یوسف کی بوئے پیرہن کی آزمائش ہے

نسیمِ مصر کو حضرت یعقوب کی ہوا خواہی سے کچھ مطلب نہ تھا بلکہ وہ تو دیکھنا چاہتی تھی کہ حضرت یوسف کے پیراہن کی خوشبو کتنی تیز ہے اور اس نے واقعی دیکھ لیا کہ حضرت یعقوب نے کوسوں سے پیراہن یوسف کی مہک کو پہچان لیا تھا۔ چونکہ ہم کو یوسف کی بوئے پیرہن کا تجربہ نہیں ہے اس لئے ہم اس پیکریت سے خاطر خواہ لطف اندوز نہیں ہو سکتے ہیں۔

غالب کی ایک غزل کی ردیف نمک ہے اس کے مطالعہ سے ہم کو لذتِ کام و دہن حاصل ہوتی ہے غالب نے اس غزل میں ذائقہ کے ذریعہ پیکریت کی تعمیر کی ہے۔ اس غزل کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلانِ بے پروا نمک کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک

گردِ راہ یار ہے سامانِ نازِ زخمِ دل ورنہ ہوتا ہے جہاں میں کس قدر پیدا نمک

داد دیتا ہے مرے زخمِ جگر کی واہ واہ یاد کرتا ہے مجھے دیکھے ہے وہ جس جا نمک

چھوڑ کر جانا تنِ مجروحِ عاشق حیف ہے دل طلب کرتا ہے زخم اور مانگے ہے اعضا نمک

غالب نے خواہش ظاہر کی ہے کہ کاش پتھر میں نمک ہوتا۔ ایسی صورت میں جب لڑکے ان کو پتھر مارتے تو ان کے زخموں کو نمک بھی حاصل ہو جاتا۔ غالب کو گردِ راہ یار میں نمک کی لذت محسوس ہوتی ہے اس لئے وہ اس کو اپنے دل کے زخم سے دور نہیں کرنا چاہتے۔ محبوب جس جگہ نمک دیکھتا ہے تو وہ غالب کو

یاد کرتا ہے تاکہ ان کے زخموں پر نمک چھڑک دے۔ غالب محبوب کے اس رویہ پر اظہار افسوس کرتے ہیں کہ وہ ان کا تن مجروح چھوڑ کر جا رہا ہے۔ کیونکہ ان کا دل زخم طلب کرتا ہے اور اعضا کو نمک کی خواہش ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان اشعار کے ذریعہ ہمارے سامنے کسی دعوت کا منظر نہیں کھینچتا ہے اور نہ نمکین کھانوں کی یاد آتی ہے اس قسم کی توقع غزل جیسی داخلی صنف سے کرنا بے انصافی ہے۔ تاہم ان اشعار کو پڑھ کر ہم کسی نہ کسی حد تک نمک کے ذائقے سے لذت اندوز ہوتے ہیں

مرے قدح میں ہے صہبائے آتش پنہاں بروئے سفرہ کباب دل سمندر کھینچ

اس شعر کو پڑھ کر ہماری زبان کو کچھ ذائقہ محسوس ہوتا ہے۔ کیونکہ دوسرے مصرع میں کباب کا لفظ آیا ہے غالب کہتے ہیں کہ میرے دل کے قدح میں صہبائے آتش عشق پوشیدہ ہے۔ اس لئے مجھے بطور گزک سمندر کے کباب کی ضرورت ہے۔ اگرچہ یہاں اصل کباب کا ذکر نہیں ہے بلکہ آگ کے کیڑے سمندر کے بنے ہوئے کباب کا بیان ہے مگر چونکہ ہم کو سمندر کے کباب کا تجربہ نہیں ہے اس لئے ہماری توجہ اصل کباب ہی کی طرف مبذول ہوتی ہے اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تھوڑی دیر کے لئے ہم تصور میں کباب کی لذت سے فیض یاب ہو جاتے ہیں۔

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

اس شعر کا پہلا مصرع پڑھتے وقت ہم کو شراب اور شہد کی لذت کا تصور ہوتا ہے۔ دراصل شراب سے زیادہ شہد کی لذت محسوس کی جاتی ہے کیونکہ شہد کا استعمال ہماری زندگی میں عام ہے اور شراب عام طور سے نہیں پی جاتی ہے۔

پھر پرسش جراحت دل کو چلا ہے عشق سامان صد ہزار نمکداں کئے ہوئے

عشق سامان صد ہزار نمکداں کئے ہوئے جراحت دل کی پرسش کو چلا ہے۔ "نمک داں" کے لفظ سے ہمارے سامنے اس کی تصویر کھنچ جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ہماری زبان کو نمک کا ذائقہ بھی تصور میں محسوس ہوتا ہے۔

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ ہم کو حریص لذت آزار دیکھ کر

اس شعر میں "لذت آزار" کا احساس واضح طور پر کرنا مشکل ہے۔ کیونکہ لذت آزار کا محسوس کرنا ایک داخلی چیز ہے جس کا تعلق خارجیت سے نہیں ہے۔

غالب کے کچھ اشعار ایسے ہیں جن کے مطالعے سے احساس حرارت (Thermal) بیدار ہوتا ہے چونکہ غزل کی شاعری زیادہ تر عشقیہ ہوتی ہے اور غالب نے خود "عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب" کہہ کر عشق اور آتش کو مترادف قرار دیا ہے، اس لئے ان کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد بہت کافی ہے جن میں انگارے دہک رہے ہیں مگر ان انگاروں کی تاثیر پھولوں جیسی ہے۔ ان اشعار کو پڑھ کر ہم آگ کا احساس کرتے ہیں مگر ہمارا دامن نہیں جلتا ہے۔

نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے

غالب کی نگہ گرم سے آگ ٹپکتی ہے جس کی وجہ سے خس و خاشاک گلستاں میں چراغاں ہو رہا ہے۔ اگرچہ نگہ گرم سے درحقیقت آگ نہیں ٹپک رہی ہے لیکن "آگ" کا لفظ جب ہماری زبان پر آتا ہے، تو ہم کو فطری طور پر

اس کی تپش کا احساس ہوتا ہے۔ اسی احساس کے پردے میں پیکریت کی صورت پوشیدہ ہے۔

پھر گرم نالہ ہائے شرر بار ہے نفس   مدت ہوئی ہے سیر چراغاں کئے ہوئے

غالب کا نفس اب پھر نالہ ہائے شرر بار میں مصروف ہے۔ سائنسی نقطۂ نظر سے اس بیان میں کوئی حقیقت نہیں ہے مگر اس میں شاعرانہ صداقت ضرور موجود ہے۔ بہرحال اس شعر کے پہلے مصرعہ سے شعلوں کا احساس ضرور ہوتا ہے۔

آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے   سرگرم نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر

اس شعر میں بھی "آتش پرست" اور "نالہ ہائے شرر بار" کو پڑھنے سے آگ کا تصور ہوتا ہے۔ اگرچہ ہم ان تراکیب کے مطالعہ سے اپنے جسم میں گرمی نہیں محسوس کرتے ہیں تاہم گرمی کا ہلکا سا خیال ہم کو ضرور آ جاتا ہے۔

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشہ میں ہے   آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

غالب نے اس شعر میں تشبیہ کا استعمال کیا ہے۔ جس طرح تندیٔ صہبا سے آبگینہ پگھل جاتا ہے اسی طرح اگر گرمیٔ خیال کا یہی عالم رہا تو دل پگھل جائے گا۔ اندیشہ میں گرمی ایک مبہم خیال ہے تاہم لفظ "گرمی" حرارت کا احساس دلاتا ہے۔ اس کے علاوہ آبگینہ کا تندیٔ صہبا سے پگھلنا بھی ہمارے سامنے گرمی کا تصور پیش کرتا ہے۔

غالب کے یہاں ایسے اشعار بہت زیادہ تعداد میں ہیں جن سے احساس حرکت (Kinaesthetic) ہوتا ہے یہ بھی پیکریت کی ایک قسم ہے۔ اس قسم کا احساس ہماری شاعری میں عام ہے۔ کیونکہ ہم کو ہر شاعر کے یہاں ایسے بہت سے اشعار نظر آ سکتے ہیں۔ جن کو پڑھ کر ہم اعضا کی حرکت و جنبش کا نقشہ اپنے ذہن میں کھینچ سکتے ہیں۔ غالب کے یہاں بھی اعضا کی حرکت و جنبش کے سائے نظر آتے ہیں۔

دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا   زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا

غالب کا قول ہے کہ اگر دوستوں نے میرے زخموں پر مرہم رکھ دیا اور میرے ناخن بھی تراش دئے تو جب تک وہ زخم اچھے ہوں گے ناخن دوبارہ بڑھ آئیں گے۔ اور پھر میں اپنے ناخنوں سے اپنے زخموں کو کریدنا شروع کر دوں گا۔ زخموں کو ناخنوں سے کریدنے میں ہاتھ کو حرکت ہوگی۔ ہم اپنے گذشتہ تجربات کی بنا پر اس حرکت کا تصور کر سکتے ہیں۔

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ   سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

غالب نے جیسے ہی اپنے لڑکپن میں مجنوں کے سر پر پتھر مارنا چاہا تو ان کو یاد آیا کہ جب وہ جوان ہو جائیں گے تو وہ بھی پاگل ہو جائیں گے، تب لڑکے ان کے سر کو بھی پتھروں سے زخمی کریں گے۔ یہ خیال آتے ہی انھوں نے مجنوں کے سر کو پتھر سے مجروح کرنے کا ارادہ ترک کر دیا۔ اس شعر میں "سنگ اٹھایا تھا" ٹکڑا یہ ثابت کرتا ہے کہ شاعر نے اپنے ہاتھ کو جنبش دی اور پتھر اٹھا لیا۔ یہی ٹکڑا پیکریت کی مشاطگی کرتا ہے۔

دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں   انگلیاں فگار اپنی، خامہ خونچکاں اپنا

شاعر نے محبوب کو دردِ دل کا حال اس قدر لکھا کہ لکھتے لکھتے اس کی انگلیاں فگار ہو گئیں اور قلم سے خون ٹپکنے لگا۔ یہ مفہوم اس بات کو واضح طور پر پیش کرتا ہے کہ جب شاعر نے [illegible] انگلیوں کو جنبش دی تب اس نے اپنے محبوب کے

خطوط لکھے۔ اس کے علاوہ اب شاعر خطوط لکھتے لکھتے عاجز آ گیا اور انگلیوں کے زخمی ہو جانے کی وجہ سے مجبور بھی ہو گیا اس لئے اب وہ بذاتِ خود محبوب کے حضور میں حاضر ہو کر اپنی فگار انگلیاں اور اپنا خون چکاں خامہ دکھانا چاہتا ہے ظاہر ہے کہ جب شاعر انگلیوں کو دکھائے گا تو ان کو جنبش دے گا۔ اسی طرح قلم کو دکھاتے وقت بھی اپنے ہاتھ کو حرکت دے گا۔ پیکریت کے اعتبار سے یہ شعر بہت حسین ہے۔

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن

اس شعر میں "دھول دھپا" اور "پیش دستی" کے ٹکڑوں سے پیکریت کے نقوش ابھرتے ہیں۔ جب محبوب نے دھول دھپا کیا تو اس نے اپنے ہاتھوں کو جنبش دی اور جب غالبؔ نے پیش دستی کی تو انھوں نے اپنے ہاتھوں سے بے جا حرکات کا مظاہرہ کیا۔ اعضا کی حرکات ہی سے اس قسم کی پیکریت کی تعمیر ہوتی ہے۔

خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں کبھی میرے گریباں کو، کبھی جاناں کے دامن کو

شاعر اپنے ہاتھوں کے لئے دعا مانگتا ہے کہ خدا ان کو محجوب کرے کیونکہ ان سے نازیبا حرکات سرزد ہوتی ہیں غالبؔ کہتے ہیں کہ جب میں محبوب سے رخصت ہوتا ہوں تو میرے ہاتھ اس کے دامن کو کھینچتے ہیں اور جب اُس سے رخصت ہو کر گھر آتا ہوں تو عالمِ فراق میں میرا گریبان پھاڑتے ہیں۔ بہر حال دونوں حالتوں میں ہاتھوں کو جنبش ہوتی ہے۔

اللہ رے ذوقِ دشت نوردی کہ بعدِ مرگ ہلتے ہیں خود بخود مرے، اندر کفن کے پاؤں

اس شعر کے دونوں مصرعے اعضا کی حرکات کو ظاہر کرتے ہیں۔ زندگی میں غالب نے دشت نوردی کی اور اس طرح اپنے پاؤں کو جنبش دی۔ مرنے کے بعد بھی ان کو دشت نوردی کا شوق رہا۔ اس لئے کفن کے اندر بھی ان کے پاؤں خود بخود ہلتے رہتے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں زبردست تعقیدِ لفظی موجود ہے۔ اس کو پہلی بار پڑھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ کے اندر کفن کے پاؤں ہلتے ہیں۔ اس تعقید کا سبب یہ ہے کہ "مرے" اور "اندر" کا استعمال پاس پاس ہوا ہے۔ اس کے علاوہ "کفن کے پاؤں" کو ایک ساتھ پڑھنا پڑتا ہے حقیقت یہ ہے کہ "مرے" اور "پاؤں" کے درمیان کافی فاصلہ پیدا ہو گیا ہے۔ اور ان دونوں کے درمیان "اندر کفن کے" کا ٹکڑا حائل ہو رہا ہے۔ اس لئے تعقیدِ لفظی کا عیب پیدا ہو گیا ہے۔ اسی بنا پر پیکریت کی تعمیر میں کچھ دقت محسوس ہوتی ہے۔

غالبؔ کے کچھ اشعار پیکریت کی ایک اور شکل کو نمایاں کرتے ہیں۔ یعنی ان کے بعض اشعار سے عشق کا عالمِ استغراق (Empathic) ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

شاعر نے قدِ یار کو بغور دیکھا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ قدِ یار کے مشاہدہ میں غرق ہو گیا۔ اور اس کے دل میں ایک فتنہ برپا ہوا اس نے آخر میں یہ نتیجہ اخذ کیا کہ واقعی فتنۂ محشر بھی ایسا ہی ہو گا۔ اس طرح سے وہ فتنۂ محشر کا قائل ہو گیا۔ قدِ یار کے مشاہدہ سے کا تصور ہم بھی آسانی کے ساتھ کر سکتے ہیں۔

فرصتِ کاروبارِ شوق کسے شوقِ نظارۂ جمال کہاں

شاعر کو اب کاروبارِ شوق کے لئے فرصت نہیں ملتی ہے مگر کسی زمانے میں وہ ذوقِ عشق رکھتا تھا اور نظارہ جمال میں غرق رہتا تھا۔ شاعر کے نظارۂ جمال کی محویت کا احساس ہم اپنے گذشتہ تجربات کی روشنی میں کر سکتے ہیں۔

نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا　　　مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

غالب نے جب محبوب کے جمال کا نظارہ کیا تو ان کی نگاہ اس کے چہرے پر بکھر گئی۔ اس طرح نگاہوں نے تارِ نقاب کا کام کیا۔ اس شعر سے بھی عاشق کی محویت کا اظہار ہوتا ہے جو ہمارے تجربات کے اندر ہے۔

جی ڈھونڈھتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن　　　بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

تصورِ جاناں میں بیٹھا رہنا واضح طور پر عاشق کی محویت کا اعجاز ہے۔

اگرچہ پیکریت کے عالمِ استغراق کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ کوئی شخص کسی فن کے حسن کا مطالعہ اس انداز سے کرے کہ وہ اس میں غرق ہو جائے۔ مگر محبوب بھی خدا کے فن کا نمونہ ہے اس لئے اس کے مطالعہ میں غرق ہو جانا اس قسم کی پیکریت میں شامل ہے۔

غالب کے یہاں پیکریت کی ایک اور صورت پائی جاتی ہے۔ ان کے کچھ اشعار میں احساس رنگ (Synaesthetic) کا سراغ ملتا ہے۔ مگر ہم ان رنگوں کا مطالعہ براہ راست نہیں کر سکتے ہیں بلکہ قوتِ سامعہ کے راستے سے گزر کر ان رنگوں کی قوسِ قزح تک پہونچ سکتے ہیں مثلاً غالب کہتے ہیں۔

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے　　　نالہ پابندِ نے نہیں ہے

غالب نے اس شعر کے دوسرے مصرعے میں "نے" کا ذکر کیا ہے۔ "نے" کا لفظ ہم کو بانسری کی آواز کی طرف متوجہ کرتا ہے آواز کے ساتھ ہی ہمارا ذہن بانسری کی ساخت اور اس کے رنگ کی طرف بھی منتقل ہوتا ہے۔

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ　　　یہ جنت نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے

"صدائے چنگ" کی ترکیب کے ذریعہ ہم تصور میں چنگ کی صدا سننے لگتے ہیں یہی نہیں بلکہ چنگ کا نقشہ اور پھر اس کا رنگ بھی ہماری آنکھوں کے سامنے رقص کرنے لگتا ہے۔

آمد بہار کی ہے تو بلبل ہے نغمہ سنج　　　اڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی

پہلے مصرع سے یہ واضح ہوتا ہے کہ بلبل نغمہ سنجی میں مصروف ہے۔ اس طرح ہم تصور میں بلبل کے نغمے سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ یہ نغمہ ہم کو بلبل کی شکل و شباہت اور اس کے رنگ کی طرف بھی متوجہ کرتا ہے۔

یہاں غالب کے کلام میں پیکریت کی مختلف قسموں کے نمونے پیش کئے گئے ہیں۔ محض سہولت کے اعتبار سے غالب کے اشعار کو پیکریت کے مختلف خانوں میں بانٹ دیا گیا ہے۔ مگر ہم ان اشعار کو سختی کے ساتھ ایک ہی عنوان کے تحت نہیں رکھ سکتے ہیں۔ کیونکہ کسی شعر میں پیکریت کی صرف ایک ہی صورت نہیں ملتی ہے۔ بلکہ اس میں اس صنف کے مختلف پہلو نظر آتے ہیں۔ مثلاً کسی ایک شعر میں قوتِ باصرہ اور

اور قوت سامعہ دونوں کی لذت کا سامان ہوتا ہے۔ کسی شعر میں قوت شامہ اور قوت لامسہ کی دلچسپی کا پہلو نکل سکتا ہے
کسی شعر میں ان قوتوں کے ساتھ قوت ذائقہ کی بھی تسکین ہو سکتی ہے۔ غرضیکہ ایک شعر میں مختلف احساسات کی
لطف [illegible] جا سکتے ہیں۔ غالب کے یہاں بھی مشترکہ پیکریت کی بہت سی مثالیں موجود ہیں مثلاً

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغِ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

اس [illegible] کے ذریعہ قوت شامہ "نالۂ دل" کی مدد سے قوت سامعہ اور "دودِ چراغِ محفل"
کی [illegible] ہے۔

غالب کے مندرجہ بالا اشعار میں پیکریت کے مختلف پہلو پیش کئے گئے ہیں۔ پیکریت کے ان نمونوں کے
ذریعہ ہم [illegible] حاصل کر سکتے ہیں کیونکہ ماضی میں ہم کو اس قسم کے تجربات کا موقع مل چکا ہے
دراصل پیکریت [illegible] خصوصیت ہی ہے۔ مگر پیکریت کی ایک خصوصیت ایسی بھی ہوتی ہے
جس کا تعلق [illegible] ہے۔ اس کا براہ راست تجربہ ہم نہیں کر سکتے ہیں۔ اس لئے ہر شاعر کے تجربہ
میں شامل [illegible] تخیلی پیکریت کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ غالب کے یہاں اس کی
بھی مثالیں موجود ہیں۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

جنت کی حقیقت کا علم مستقبل سے ہے۔ مگر غالب نے اپنی تخیل کی بنا پر جنت کا نقشہ اپنے ذہن
میں کھینچ لیا ہے۔

آتش دوزخ میں یہ گرمی کہاں سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

آتش دوزخ کی گرمی کا احساس ہم کو اس دنیا میں نہیں ہو سکتا ہے اس کا تعلق بھی مستقبل سے ہے
مگر غالب نے اپنی تخیل کی مدد سے آتش دوزخ کو محسوس کر لیا ہے۔
غالب کی شاعری میں پیکریت کی ایسی بھی مثالیں موجود ہیں جن کا تعلق خالص نفسیات سے ہے
لیکن غالب کے ان تجربات میں عام انسان شریک نہیں ہو سکتا ہے۔ اس لئے ہم ان پیکروں سے بخوبی
لطف اندوز نہیں ہو سکتے ہیں۔ مثلاً غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں باشہود ہی پیکریت (Eidetic Imagery)
موجود ہے۔

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

شاعر دنیا کو شہود سمجھتا ہے۔ جو اس کا وہم ہے۔ مگر وہ اس وہم سے واقف بھی ہے، اسی لئے
وہ اس شہود کو غیب بھی کہتا ہے اور اس طرح وہم کا پردہ چاک کر دیتا ہے۔
غالب کا مندرجہ ذیل شعر بے شعوری پیکریت (Hallucinatory Imagery)
کی مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھایئے طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھایئے

شاعر کا قول ہے کہ اگر ہم مژگاں اٹھائیں تو ہم کو ہمارے روبرو محبوب کے سیکڑوں جلوے نظر آئیں۔

شاعر یہ بات یقین کے ساتھ کہہ رہا ہے اور یہ نہیں سمجھتا ہے کہ یہ محض فریب ہے۔
غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں مصنوعی شعوری پیکر (Hypnagogic Imagery) کی کیفیت ملتی ہے۔

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے

شاعر عالم حیرت میں محبوب کے جلوہ کا منتظر ہے، اسی سے شش جہت انتظار آئینہ فرش ہے۔
شاعر پر جو عالم تحیر طاری ہے یہ مصنوعی شعوری کیفیت سے مشابہ ہے۔
اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کے یہاں وہم و فریب سے ماورا غیب و شہود کی جھلکیاں بہت کم ملتی ہیں۔ اس قسم کے پیکر تو صوفی شعرا کے یہاں بیشتر نظر آتے ہیں۔ اس لئے پیکریت کی ایسی مثالوں کو اصغر گونڈوی کے یہاں آسانی سے تلاش کیا جا سکتا ہے۔ مگر غالب کا تعلق ماورائی فضا سے زیادہ مادی ماحول سے رہا ہے۔ اس لئے ان کی شاعری کا موضوع فلسفہ حیات و کائنات ہے۔ اسی بنا پر وہم و گمان کے پیکر ان کے یہاں کم نظر آتے ہیں۔ مگر جن پیکروں کا تعلق ہمارے حواس سے ہے اور جن کا تجربہ ہم عام زندگی میں کرتے ہیں ان کی مثالیں غالب کے یہاں زیادہ ملتی ہیں۔ غالب کے ایسے پیکروں میں محبوب کا حسن و جمال بھی ہے۔ گل و نسترن کی خوشبو بھی ہے۔ چنگ و رباب کی صدا بھی ہے۔ اور قوس قزح کا رنگ بھی ہے۔ غرضیکہ روح کی شگفتگی کا سارا سامان موجود ہے۔

یونس خالدی

غالب حقائق کی روشنی میں

اُردو شاعری کی تاریخ میں غالب کو جو مقام حاصل ہے، وہ کسی دوسرے شاعر کو حاصل نہیں، غالب نے اُردو میں کیا کہا؟ کیسے کہا؟ کتنا کہا؟،
اس پر مختلف انداز میں روشنی ڈالی جا چکی ہے، مرزا کی حیات و شاعری کا کوئی گوشہ ایسا نہیں کہ جس پر تفصیل سے نہ لکھا جا چکا ہو، اور غالب شناسی کا حق نہ ادا کیا جا چکا ہو، لیکن جو کچھ لکھا گیا ہے، اس میں مداحی کا عنصر غالب ہے، اور کلام کے جائزے کے لئے متداول دیوان کو حرف آخر سمجھا گیا ہے، حالانکہ یہ بات کسی سے پوشیدہ نہیں کہ یہ غالب کا کل کلام نہیں، بلکہ کلام غالب کا ایک حسین انتخاب ہے، اس انتخاب کے متعلق ان کے ایک بزرگ ترین معاصر حضرت میر سید علی غمگین، المعروف بہ خدا نما (جنھوں نے حاتم، سودا، مرزا مظہر جان جاناں خواجہ میر درد اور میر تقی میر کا بھی زمانہ پایا تھا، رائے ہے کہ

غالب کے انتخاب کو جو دیکھے غور سے
دیواں سے اپنے کیا کرے وہ انتخاب پھر

اور یہ ایسی حقیقت ہے کہ جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا، حالانکہ غالب کے مزاج شاعری کو سمجھنے کے لئے "ابتدائے سخن" سے "مشق فنا" تک کے کل کلام کا جائزہ ضروری ہے، کل یہ بات ممکن نہ تھی لیکن آج "دیوان غالب، مرتبہ مولانا امتیاز علیخاں عرشی نے اس مسئلہ کو آسان بنا دیا ہے۔
غالب کی اُردو کلام کے بارے میں کیا رائے تھی تو حقائق کی روشنی میں ان کو اپنے اُردو اشعار سے زیادہ حسن ظن نہ تھا، وہ فارسی کلام کی بلند پروازیوں کے قائل تھے، اور اسی کو خداداد کمالات کی حقیقی نمائش گاہ سمجھتے تھے، اور

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعہ اردو بے رنگ من است

کے قائل تھے، اور اُردو کلام کی ترتیب، اشاعت کو شہرت سخنوری کے منافی سمجھتے تھے، لیکن وہ اس حقیقت سے بیگانہ تھے کہ دنیائے شاعری میں ان کی شہرت کا مدار اُردو کلام پر ہے، اور ان کی عظمت کا پرچم اسی بے رنگ مجموعہ اُردو، سے بلند ہوگا، اور غالب اسی سے غالب نظر آئیں گے۔ اگر ان کو یہ معلوم ہوتا تو وہ کبھی یہ نہ کہتے کہ

نیست نقصاں یک دو جزو ار است از سواد ریختہ
کاں ورزم بر گے ز گلستان فرہنگ من است

لیکن فطرتِ غالب کے کمالات کی ان بوقلمونیوں سے واقفیت کے لئے، ان کے مکاتیب کا بھی سامنے رکھنا ضروری ہے، اگر وہ نظروں سے اوجھل ہو گئے، تو غالب کا سمجھنا مشکل ہو جائے گا۔ حالانکہ اس جائزے کی بدولت مداحی کے عنصر میں ضرور کمی واقع ہوگی، اور قدر ناشناس اس کو دشمنی پر محمول کریں گے۔ مگر یہ غالب کے ساتھ دشمنی نہ ہوگی، بلکہ اس سے غالب کے ذہنی ارتقاء کی نشوونما کے سمجھنے میں مدد ملے گی، اس کے بعد اگر کوئی اس کام کو عناد کا نتیجہ کہے گا تو اس سے کہا جاسکتا ہے کہ

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں

لیکن یہ کام بے انتہا مشکل کام ہے، اور مرد کار کا منتظر ہے، مرد کار کب سامنے آتا ہے، اس کے لئے ابھی کچھ نہیں کہا جاسکتا کیونکہ یہ دور خالص مداحی کا دور ہے، اور غالب کی مداحی کا سلسلہ ان کی حیات سے جاری ہے، دیوان غالب کا حسین انتخاب، اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے، ان کے مکاتیب کی جمع و ترتیب کے وقت بھی یہی نظریہ سامنے رہا، اُردوئے معلیٰ کے لئے تو نہیں کہا جاسکتا، لیکن "عودِ ہندی" اس نظریہ کا ضرور شکار رہی۔ اس کا انکشاف خواجہ غلام غوث بے خبر کے ان خطوط سے بھی ہوتا ہے جو انھوں نے مرزا غالب کو تحریر فرمائے، خواجہ صاحب ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

"حضرت۔ نسخہ عودِ ہندی کا ممتاز علیخاں کی فرمائش سے مرتب ہو رہا ہے چودھری عبدالغفور صاحب کے پاس سے آپکے خطوط اور ان کا دیباچہ آگیا، میں نے سوائے اس کے کہ آپ سے بہت کچھ حاصل کیا، کالپی اور لکھنؤ، اور بریلی اور اکبرآباد سے آپ کی تحریریں فراہم کیں، خود سب کو دیکھا، اور جو مضامین لائق اعلان کے نہ تھے، اُن کو نکال ڈالا"[1]

اب غالب کی تمام تحریریں اپنی اصلی حالت میں نظروں کے سامنے آچکی ہیں اور ارباب بصیرت کو غور و فکر کی دعوت دے رہی ہیں، ان میں خود اعتمادی و خود رائی کا فقدان بھی ہے، اور خلوص و ریاکاری کی مسلسل آویزش بھی، وہ ۱۸۵۷ء کے المیہ سے رنجیدہ بھی نظر آتے ہیں، اور کورٹ پوئٹ بننے کی آرزوئیں بھی کروٹیں لیتی دکھائی دیتی ہیں، اور جس تمنا کا اظہار سر جان میکلوڈ فائنل کمشنر پنجاب سے اپنی نظم و نثر کے دیباچے میں اس طرح کرتے ہیں کہ

"البتہ میں اس کا مستحق ہوں کہ کورٹ پوئٹ کیا جاؤں اور اس علاقے سے ایک نیا نام اور نئی عزت پاؤں"[2]

اس آئینہ میں غالب اور کلام غالب کا مطالعہ دلچسپیوں کا سامان فراہم کرے گا، اور غالب کو اپنے وطن میں صائب و نظیری، عرفی و ظہوری، طالب و سنائی کی ہمسری کے جو خطابات حاصل تھے، اس کی حقیقت بھی واضح ہو جائے، اور غالب سے معذرت کے ساتھ کہا جاسکے گا کہ

غالب بُرا نہ مان جو دشمن بُرا کہے
ایسا بھی ہے کوئی کہ سب اچھا کہیں جسے

یہ کام میرا کام نہیں، میں تو اتنا جانتا ہوں کہ غالب کی اس قدر مدح ہو چکی ہے کہ اگر ان کو جمع کیا جائے تو ایک ضخیم کتاب مرتب ہو سکتی ہے، ان کے معاصرین نے کس رائے کا اظہار کیا؟ تلامذہ کیا کہتے ہیں؟ متاخرین نے کیا سمجھا؟ اس کتاب کو تین بابوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے اور اس میں یہ دیکھیں گے

---

[1] "تحفان بیخبر" (از خواجہ غلام غوث بیخبر) ص ۸
[2] غالب نما (جزو ثانی) غالب نما (از اکرام آئی، سی، ایس، ص ۳۷۷ (بحوالہ ادبی دنیا، اگست ۱۹۳۴ء)

کہ غالب دنیائے شاعری میں کس طرح غالب نظر آتے ہیں، اس میں کیا کیا ہوگا۔ تو چند نمونے ملاحظہ فرمایئے۔

غالب معاصرین کی نظر میں

حضرت میر سید علی غمگین المقلب بہ خدا نما "مکاشفات الاسرار" کے دیباچہ میں تحریر فرماتے ہیں کہ

"برادر عزیز از جان اسد اللہ خاں المشتہر بہ مرزا نوشہ، متخلص بہ غالب و اسد متوطن اکبرآباد بہ دہلی اقامت نمودند، و در نظم و نثر در ملک ہند نظیرے دارند۔ اللہ تعالیٰ آنچہ دل و دماغ ایشاں را عطا فرمودہ و کم یافت می شود" [۱]

حضرت مفتی میر محمد عباس "قاطع برہان" کے مطالعہ کے بعد مرزا کو شکریہ کا خط ختم کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

غالب آں مہر سپہر نظم و نثر　　ہم صفیر و صائب و طالبا
تحفۂ با مہر از مہر شرر رسید　　شد رقم تاریخ "مہر غالبا" [۲]

نواب نور الدولہ محمد احسن خاں بہادر محکم جنگ المعروف بہ نواب نادر مرزا ۱۲۶۹ ایک قطعہ تاریخ میں رقم طراز ہیں:-

چوں غالب شاعر مکرم　　استاد سخن وران عالم
آں غیرت صائب و نظیری　　واں رونق عرفی و ظہوری
سحبان زماں دُر فصاحت　　حسان زماں دُر بلاغت" [۳]

غالب اور ان کے تلامذہ

مرزا غالب کے تلامذہ کی تعداد مختصر نہیں، مرزا کے انتقال کے وقت ان کے بیشمار تلامذہ موجود تھے، اگر ان کے دواوین پر نظر ڈالی جائے تو مرزا کے متعلق ان کے جو تاثرات سامنے آئیں گے، وہ بے انتہا اہمیت کے حامل ہوں گے، مگر ان کے تلامذہ میں یہ فخر صرف میر مہدی مجروح کو حاصل ہے کہ ان کا قطعہ تاریخ مرزا کے سرہانے سنگ مرمر کی لوح پر کندہ ہے، اور مولانا حالی نے مرزا کا جو مرثیہ تحریر فرمایا ہے، وہ مرثیہ کی تاریخ میں ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے، مرزا کے شاگردوں میں

---

۱ مطالعہ حضرت غمگین دہلوی عکس تحریر حضرت غمگین مقابل ص ۱۰
۲ ماہنامہ آجکل ستمبر ۱۹۵۱ء ص ۵۵
۳ " " " ۱۹۵۱ء ص ۵۵

ایک شاگرد سید مدد علی تپش اکبر آبادی بھی تھے، وہ ۱۶ر اکتوبر ۱۸۶۹ء کے ایک مشاعرے کی غزل کے مقطع میں فرماتے ہیں۔

"گل شدہ از مردن غالب چراغ شاعری
اے تپش در خلق مثلش کیست یکتائے دگر"[1]

میر مہدی مجروح علاوہ قطعہ تاریخ کے مرزا غالب کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"زہے غالب آں صاحب عقل و رائے | فراست فزائے و غوامض کشائے
خجستہ صفات و فرشتہ سرشت | بخوئے خوش خویش غرم بہشت
خرد کردہ زیں گونہ با وے خطاب | کہ اے چرخ اندیشہ را آفتاب
نہ بودہ بدیں ساں عیار سخن | تو افزودۂ اعتبار سخن
اگر مرغ معنی ست عرش آشیاں | کند تیر فکرت ہماں جانشاں

تو قفل خرد را کلید آمدی
زانساں در یجا پدید آمدی"[2]

رہا قطعہ تاریخ تو وہ بھی ملاحظہ فرمائیے۔

کل میں غم و اندوہ میں با خاطر محزوں | تھا تربت استاد پہ بیٹھا ہوا غمناک
دیکھا جو مجھے فکر میں تاریخ کے مجروح | ہاتف نے کہا "گنج معانی ہے تہ خاک"

۱۲۸۵ھ

اس قطعہ تاریخ کے بعد مولانا حالی کا وہ مرثیہ بھی پڑھ ڈالئے جو صنعت ترکیب بند میں لکھا گیا ہے، جو دس بند اور سو اشعار پر مشتمل ہے، جو درد و اثر، روانی اور برجستگی میں اپنی آپ مثال ہے اس مرثیہ نے اردو مرثیہ کو ایک نیا موڑ بخشا، اور مرثیہ کی تاریخ میں ایک نئے طرز کے مرثیہ کا اضافہ کیا، یہ مرثیہ کیا ہے خلوص و محبت کا آئینہ دار ہے، اس کے ایک ایک شعر پہ باکمال شعرا کے دواوین قربان کئے جا سکتے ہیں حالی کا یہ مرثیہ، غالب کا مرثیہ نہیں، بلکہ غالب کی موت، ان کے نزدیک رشک عرفی و فخر طالب کی موت تھی اور حالی اس حقیقت کو

رشک عرفی و فخر طالب مرد
اسد اللہ خان غالب مرد

کے ذریعہ واضح فرماتے ہیں، اس کے بعد اندازہ لگائیے کہ اس مرثیہ میں کیا ہوگا۔ یہ پورا مرثیہ تو کسی دوسری جگہ نظر سے گزرے گا، اس موقع پر مرثیہ غالب کا تیسرا اور پانچواں بند ملاحظہ فرمائیے:۔

⁂

---

[1] نقد و نظر (حامد حسن قادری) ص۱۷۱ ۔ [2] غالب نامہ (جزو ثانی) غالب نما (اکرام آئی، سی، ایس) ص۴۰۵، ۴۰۶

بلبل ہند مر گیا ہیہات　　جس کی تھی بات بات میں اک بات
نکتہ داں نکتہ سنج نکتہ شناس　　پاک دل، پاک ذات پاک صفات
شیخ اور بذلہ سنج شوخ مزاج　　رند اور مرجع کرام و ثقات
لاکھ مضمون اور اس کا ایک ٹھٹول　　سو تکلف اور اس کی سیدھی بات
دل میں چبھتا تھا وہ اگر بہ مثل　　دن کو کہتا تھا دن اور رات کو رات
ہو گیا نقش دل پہ جو لکھا　　قلم اس کا تھا اور اس کی دوات
تھیں جو دلی میں اس کی باتیں تھیں　　لے چلیں اب وطن کو کیا سوغات
اس کے مرنے سے مر گئی دلی　　خواجہ نوشہ تھا اور شہر برات
یاں اگر بزم تھی تو اس کی بزم　　یاں اگر ذات تھی تو اس کی ذات

ایک روشن دماغ تھا نہ رہا
شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا

نثر حسن و جمال کی صورت　　نظم غنج و دلال کی صورت
تہنیت اک نشاط کی تصویر　　تعزیت اک ملال کی صورت
قال اس کا وہ آئینہ جس میں　　نظر آتی تھی حال کی صورت
اس کی توجیہ سے پکڑتی تھی　　شکل امکاں محال کی صورت
اس کی تاویل سے بدلتی تھی　　رنگ ہجراں وصال کی صورت
لطف آغاز سے دکھاتا تھا　　سخن اس کا مآل کی صورت
چشم دوراں سے آج چھپتی ہے　　انوری و کمال کی صورت
لوح امکاں سے آج مٹتی ہے　　علم و فضل و کمال کی صورت
دیکھ لو آج پھر نہ دیکھو گے　　غالبؔ بے مثال کی صورت

اب نہ دنیا میں آئیں گے یہ لوگ
کہیں ڈھونڈے نہ پائیں گے یہ لوگ

کہتی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا

مرزا غالبؔ کے معاصر تو مرزا غالبؔ کے معاصر تھے، تلامذہ نے فیض حاصل کیا تھا، نظریں دیکھیں تھیں، اس لیے ان کے تاثرات کو حق شاگردی کی ادائیگی پر محمول کیا جا سکتا ہے۔ لیکن آخر انیسویں صدی سے آج تک' مشاہیر علم و ادب اور سخنوران کامل' کے جو قافلے نظر آتے ہیں، ان میں کا ایک ایک

روح غالب کو جھک جھک کے سلام کرتا دکھلائی دیتا ہے، سب کے سلام کرنے کے انداز جدا ہیں۔
فرد روح غالب کو جھک جھک کے سلام کرتا دکھلائی دیتا ہے، سب کے سلام کرنے کے انداز جدا ہیں۔
مرزا خانی (کوتوال دہلی۔ جن کا نام مرزا کے کلام کا انتخاب کرنے والوں میں بھی لیا جاتا ہے) کے پوتے
مرزا محمد عسکری، روح غالب، کو اس طرح سلام کرتے ہیں کہ

"۱۲۸۵ھ میں مرزا غالب دہلوی نے رحلت فرمائی تھی، اور میری پیدائش اسی سال میں ہوئی، عالم ارواح کا حال کون کہہ سکتا ہے، کیا تعجب ہے کہ جانے والی اور آنے والی روحوں میں راستہ میں مڈبھیڑ ہو گئی ہو میں سمجھتا ہوں کہ ہوئی اور ضرور ہوئی۔ میری روح نے غالب کی روح کو جھک کر سلام کیا قدم چومے، اس نے دعا دی، اور عالم بالا کو رخصت ہو گئی۔ یہی وجہ غالباً میری شدت اعتقاد کی غالب کے ساتھ ہے، میرا عقیدہ ہے کہ ہندوستان میں فارسی اور اردو دونوں زبانوں کا جامع شاعر غالب کی ٹکر کا کوئی گذرا ہی نہیں۔" [۱]

رئیس الاحرار مولانا محمد علی نے "کامریڈ" کے ذریعہ سلام پیش کیا، اور مرزا کے سرہانے سنگ مرمر کی ایک لوح نصب کرا دی۔ اور غالب کی یادگار کے لئے ایک ایسی تحریک شروع کی، جس کے اثرات اب مرتب ہوتے نظر آ رہے ہیں۔ خواجہ حسن نظامی تو غالب اُردو، اور ادارہ غالب پر ایمان رکھتے تھے، غالب سوسائٹی، غالب پر کام کرنے والوں کے لئے مشعل راہ کا حکم رکھتی ہے۔

امام الہند حضرت مولانا ابوالکلامؒ نے غالب کا حق جس طرح ادا کیا، اس کی مثال ملنا مشکل ہے، اس کا مختصر سا اندازہ غالب (مصنفہ مولانا غلام رسول مہر) سے لگایا جا سکتا ہے، تفصیل میں جانے کے لئے "الہلال" کے صفحات اور "نقش آزاد" (مرتبہ مولانا مہر) کا مطالعہ ضروری ہے۔

لیکن یہ سب مشاہیر علم و ادب تھے، سخنوران کامل میں سب سے پہلے جو نام آتا ہے وہ علامہ اقبال کا نام ہے، اقبال اور غالب دونوں اُردو اور فارسی کے باکمال شاعر، ہندوستان میں فارسی شعر کی ابتدا اگر امیر خسرو سے ہوئی، تو غالب نے اس کو نئی زندگی بخشی، لیکن اقبال پر اس کا خاتمہ ہو گیا۔

اقبال اور غالب میں باکمالوں کو اس قدر مشابہت نظر آئی کہ سر عبدالقادر جیسے ناقدِ فن کو "بانگ درا" کے دیباچہ میں لکھنا پڑا کہ

"اگر میں تناسخ کا قائل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسد اللہ خاں غالب کو اُردو اور فارسی کی شاعری سے جو عشق تھا، اس نے ان کو عدم میں بھی جا کر چین نہ لینے دیا، اور مجبور کیا کہ وہ پھر کسی جسد خاکی میں جلوہ افروز ہو کر شاعری کے چمن کی آبیاری کرے، اور اس نے پنجاب کے ایک گوشے میں جسے سیالکوٹ کہتے ہیں، دوبارہ جنم لیا اور محمد اقبال نام پایا۔" [۲]

---

[۱] من کیستم (مصنفہ مرزا محمد عسکری) ص۷۰۔ [۲] دیباچہ "بانگ درا"۔

مندرجہ بالا اقتباس میں علامہ اقبال کے کے متعلق سر عبدالقادر کی رائے صحیح ہو یا نہ ہو لیکن اس تقابلی مطالعہ میں مرزا کی شخصیت جس طرح ابھر کر سامنے آئی ہے، اس کی داد ارباب بصیرت ہی دے سکتے ہیں۔ اقبال نے غالب کو کیا سمجھا، اور کس طرح خراج عقیدت پیش کیا، اس کا اندازہ ان کی مشہور نظم 'مرزا غالب' سے لگائیے۔ علامہ اقبال فرماتے ہیں۔

فکر انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا　　ہے پر مرغ تخیل کی رسائی تا کجا
تھا سراپا روح تو، بزم سخن پیکر ترا　　زیب محفل بھی رہا، محفل سے پنہاں بھی رہا
دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
بن کے سوز زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

محفل ہستی تری بربط سے ہے سرمایہ دار　　جس طرح ندی کے نغموں سے سکوت کوہسار
تیرے فردوس تخیل سے ہے قدرت کی بہار　　تیری کشت فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزہ زار
زندگی مضمر ہے تیری شوخیٔ تحریر میں
تاب گویائی سے جنبش ہے لب تصویر میں

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لب اعجاز پر　　محو حیرت ہے ثریا رفعت پرواز پر
شاہد مضموں تصدق ہے ترے انداز پر　　خندہ زن ہے غنچۂ دلی گل شیراز پر
آہ تو اُجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے
گلشن ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

لطف گویائی میں تیری ہمسری کوئی نہیں　　ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں
ہائے! اب کیا ہو گئی ہندوستاں کی سرزمیں　　آہ! اے نظارہ آموز نگاہ نکتہ بیں
گیسوئے اُردو ابھی منت پذیر شانہ ہے
شمع یہ سودائی دل سوزیٔ پروانہ ہے

اے جہان آباد! اے گہوارۂ علم و ہنر　　ہیں سراپا نالۂ خاموش تیرے بام و در
ذرے ذرے میں ترے خوابیدہ ہیں شمس و قمر　　یوں تو پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر
دفن تجھ میں کوئی فخر روزگار ایسا بھی ہے
تجھ میں پنہاں کوئی موتی آبدار ایسا بھی ہے

اقبال کی واقعیت پسندی کے بعد جب دوسرے سخنوروں کی سخنوری پر نظر ڈالی جاتی ہے تو ایسے ایسے سخنور روح غالب کے حضور میں نذرانۂ عقیدت پیش کرتے نظر آتے ہیں کہ جن میں کا ایک ایک فرد میر کارواں بننے کی صلاحیت رکھتا تھا، اور جن کا سرمایۂ شاعری بھی غالب سے کہیں زیادہ، لیکن وہ کسی نہ کسی اسکول سے وابستہ ضرور تھے، ان کا نذرانۂ عقیدت قدیم روایات کا تتبع قرار دیا جا سکتا ہے، اور اُن کی فہرست ایک طویل فہرست ہے مگر جدت پسندی کے دور میں عام روش سے ہٹ کر جن لوگوں نے

صحیح نمونے پیش کئے ہیں، اور مروجہ اسلوب شاعری ترک کر کے، شاعرانہ مضامین کے میدان کو وسعت بخشی ہے، یا جن کے کلام میں قدیم و جدید کا حسین امتزاج نظر آتا ہے، دیکھئے وہ کس طرح بارگاہ غالب میں حاضر ہوتے ہیں، ایسے شعرا کی نمایندگی آزادی کے قافلہ سالار آصف علی بیرسٹر (مرحوم) اور پروفیسر آل احمد سرور کے سپرد کی جاسکتی ہے۔ آصف علی مرحوم اپنی بصیرت نظری کا ثبوت اس طرح پیش کرتے ہیں

آسماں کی آنکھ نیچی ہو گئی — سر جھکایا مہر عالم تاب نے
خوں ہوا دل لالۂ افلاک کا — ڈالے پر جب چرخ کے سرخاب نے
دور دورہ ظلمت شب کا ہوا — پاؤں پھیلائے خمیدہ خواب نے
چشم شب میں اشک آئے ڈبڈبا — تارہ پژمردہ کئے مہتاب نے

ایک ویرانہ تھا صدہا تربتیں
تھے مگر ناطق خموشی میں مزار
ہائے یہ زندہ ہیں کیوں سب عیب جو
مٹ گئے ہیں عیب پوشی میں مزار

ایک مرقد بے شمع کونے میں تھا — تھا گل حیرت سے سینہ جس کا پُر
مدفن پیر مغاں غالب وہ تھا — ہے مے معنی سے مینا جس کا پُر
قلزم اسرار ہے جس کا سخن — دُرِ معنی سے سفینہ جس کا پُر

یہ فنا کا باب ہے لیکن نشاں
پائے ہستی کا یہاں بھی پاتا ہے

شعلۂ شمع بجھے گا جو نہ ٹوٹے "تخیل" فانوس — بوئے گل باقی رہے بکھرے جو شیرازۂ گل
کھل کے اک مرتبہ لالے کا نہ جائے گا رنگ — یہ شفق کیا ہے نہیں ہے جو یہ خمیازۂ گل
سینۂ شق غنچے ہوئے جاتے ہیں جن نالوں سے — نالے بلبل کے نہیں، ہے یہی آوازۂ گل

سینۂ ارض میں رہنے کا فنا نام نہیں
غالب مردہ تو زندہ ہے دل عالم میں
تربت کہنہ کے مٹ جانے میں بھی معنی ہیں
خاکِ مرحوم ملی جا کے رگِ عالم میں " [1]

پروفیسر آل احمد سرور مزار غالب، پر فرماتے ہیں۔

زندہ قوموں کے لئے شعر و ادب نعمت ہے — ان کو رکھتا ہے جواں گر تو یہی آب حیات
اس کے خوابوں میں ہے جادو تو خیالوں میں جمال — اس کی مستی میں معارف ہیں نشے میں ہے نجات
بزم تہذیب چراغاں ہے اسی کے دم سے — لالہ کاری سے اسی کی ہے بہاروں کو ثبات

---

[1] ارمغان آصف حصہ نظم ص ۴۹ و ۵۰

اس کے اک معجزۂ فکر و نظر کے آگے　　سرنگوں اہلِ سیاست کے سبھی لات و منات
ناامیدی میں جلاتا ہے امیدوں کے دیے　　زہر کے جام کو دیتا ہے یہی کیف نبات
اس کے قدموں میں مچلتا ہے طلسم مہ و سال　　اس کے ہاتھوں میں سراپردۂ اسرارِ حیات
جاوداں اس کی ہر اک نیم نگاہی کا شہید　　بے اماں تیغ بت یہ دلبر شیریں حرکات
اس کے ہر رمز میں فطرت کے صحیفوں کا نچوڑ　　دفترِ علم پہ بھاری ہے اسی کی آیات
یہ وہ شعلہ ہے جو مدھم نہ ہوا پر نہ ہوا　　یہ وہ سورج ہے کہ جس پر کبھی آتی نہیں رات
عکسِ امروز ہوا جاتا ہے پانی پانی　　آئینہ خانے میں اس کے ہے وہ ماضی کی برات

مرجعِ اہلِ بصیرت ہے مزارِ غالب
ہم بھی لے آئے ہیں کچھ جذب و جنوں کی سوغات

۲۳ مارچ ۱۹۵۵ء[1]

اور یہ 'جذب و جنوں' کی کچھ ایسی سوغات ہے کہ جو بارگاہ غالب میں پیش کی جاتی رہے گی اور صرف اردو، فارسی نہیں، بلکہ تمام زندہ زبانوں کے ادیب اور دانش ور ہمیشہ پیش کرتے رہیں گے، کیونکہ آج کے غالب وہ غالب نہیں کہ جس کا دائرہ فکر ہندوستان تک محدود ہو، بلکہ غالب وہ غالب ہے جو دنیا کے کلاسیکی لٹریچر میں ایک اہم مقام حاصل کر چکا ہے اور ہر طرف سے غالب غالب کی صدائیں بلند ہو رہی ہیں، یہ مرزا غالب کی مقبولیت کی ادنیٰ دلیل ہے اور باوجود نظری کمزوریوں کے ان کا مرتبہ سخن مسلم ہے۔

---

[1] ذوق جنوں (مجموعہ کلام پروفیسر آل احمد سرور) ص ۲۲۸ و ۲۲۹

ڈاکٹر سید محمود الحسن

غالبؔ کی شاعری پر خارجی اثرات

موجودہ دور میں شاعر ادیب کے ادبی کارناموں کو واضح کرنے کے لئے اس کے داخلی رجحانات، نفسیاتی محرکات اور انفرادی احساسات کے مطالعہ کو ضروری سمجھا جانے لگا ہے جس میں جدید علم نفسیات کے ماہرین کے اس نظریہ کو اہمیت دی جاتی ہے کہ مختلف علوم و فنون کی شعر و ادب بھی انسان کے داخلی اعمال و افعال کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہی تو میں شخصیت کو مستحکم کرتی ہیں، نظریات کی تشکیل کرتی ہیں، مخصوص جذبے اور قوتِ عمل کو آگے بڑھاتی ہیں اور اسی جذباتی ردعمل... میں شاعر و فنکار کی غیر معمولی ذہانت، فکری بلندی اور باریک بینی شامل ہو جاتی ہے تو اس کا فن ہمہ گیری ماورائیت، جامعیت اور آفاقیت کی منزل تک پہونچ جاتا ہے۔ بعض ناقدین اس نظریہ پر اتنی شدت سے عمل پیرا ہیں کہ خارجی دنیا یا دوسرے عناصر کے اثرات کو بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں کیوں کہ ان کے خیال میں جذبات و داخلی کیفیات اپنے اندر سب کچھ سمیٹ کر آسودگی کی منزل تک پہونچا دیتے ہیں۔ یہ کیفیت فنکار کی ذات تک محدود ہونے کے باوجود زندگی کے حقائق کی ترجمانی کرتی ہے اور اس کی موجودہ ذہنی و جذباتی کیفیت کے ساتھ آنے والے تاثرات کا پتہ بھی دیتی ہے۔ یہاں ان خیالات کی افادیت یا خامیوں سے بحث نہیں لیکن پروفیسر احتشام حسین کے اس خیال سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ "محض تجزیۂ نفس سے دلچسپی لینے والے فرد میں اس قدر محو ہو جاتے ہیں کہ سماجی انسان نظر انداز ہو جاتا ہے۔ وہ تحت شعور اور لاشعور کی دھندلی اور اندھیری دنیا میں پہونچ کر زندگی کے ان خارجی اثرات

نظر انداز کر جاتے ہیں جن سے داخلیت ترتیب پاتی ہے۔" اور حقیقت یہ ہے کہ جب بھی کسی فنکار کے مطالعہ میں اس چیز کو جاننا ضروری سمجھا جائے گا کہ اپنے دور میں اسے کیا مرتبہ حاصل تھا اور آج وہ عظمت و مقبولیت کی اس بلندی پر کیوں ہے تو ان خارجی عناصر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جن میں شاعر و ادیب پروان چڑھا اور جن سے اثر لے کر فن کو ایک نئی راہ پر گامزن کیا۔ اسی لئے ذہنی و داخلی محرکات کے مطالعہ کے ساتھ ساتھ فنی کارناموں کو سمجھنے کے لئے سماجی حقائق سیاسی انقلابات، عوامی کشمکش اور تاریخ کے ان حادثات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جن کی وجہ سے اس کے فن میں بعض نئی قدروں کو جگہ ملی۔ مطالعہ کے ان دونوں رجحانات کو پوری طرح بروئے کار لانے کے بعد اس چیز کو سمجھنے میں کہ کسی فنکار کو اپنے دور میں زیادہ مقبولیت کیوں نہیں حاصل رہی یا اُسے اس کا شکوہ کیوں رہا کہ اُسے وہ قدر و منزلت نہیں حاصل ہو سکی جس کا وہ مستحق تھا، زیادہ آسانی ہو سکتی ہے۔ شاعر و ادیب کو اپنی ناقدری اور عوام کے پستیٔ ذوق کی شکایت ان حالات میں زیادہ شدید ہوتی ہے جب اسے اپنے مقاصد، اپنے انداز اور اپنی باریکیوں پر اس حد تک اعتماد ہو کہ سماجی تقاضے سے مجبور ہو کر اپنی انفرادیت کو ترک نہ کر دے۔ ان حالات میں مصالحت کی دو ہی صورتیں ممکن ہو سکتی ہیں، یا تو وہ اپنے کو عوام کے ذوق کے مطابق ڈھال کر مقبولیت کی سند اور آسودگی حاصل کر لے یا عام خیالات کو یکسر بدل کر اس معیار تک پہونچا دے کہ اس کی تخلیقات کو وہ اپنا ترجمان سمجھ سکیں۔ ظاہر ہے کہ فن کاروں کی بڑی تعداد قدیم روایات اور عام سماجی تقاضوں کی ترجمانی کرتے ہیں اس لئے ان کو اپنی غیر مقبولیت کا احساس نہیں ہوتا اور ان کے فن اور موجودہ ذوق میں یکسانیت و ہم آہنگی کی وجہ سے بے اطمینانی کا احساس نہیں ہوتا لیکن ساری کشمکش اور غیر معتدل منزل وہ ہوتی ہے جب فن کار کو یقین کی یہ پختگی حاصل رہتی ہے کہ خود اس کا معیار بلند ہے اسے پست نہ کرے بلکہ ساری توجہ و کاوش اس طرف ہو کہ لوگوں کے ذہنوں، ان کے طرز فکر اور جمالیاتی ذوق کو اونچا کر کے اپنا پیغام اور مقصد پہونچائے اور ان سے اپنی عظمت منوا لے فنکار جانتا ہے کہ عوام کے معیار، ان کے ذوق جمال اور قدیم روایات سے یکسر منہ موڑنا اتنا آسان ہو گا کہ یہ سب اسی دور میں پورا ہو جائے۔ اسی لئے اگر کوئی شاعر اپنے خون جگر کی سرمستی پر ناز کرتے ہوئے یہ کہے کہ:۔

تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن این مے از قحط خریداری کہن خواہد شدن

اور اسے اطمینان ہو کہ:۔

کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

تو یہ محض شاعر کی مایوسی یا ناقدروں سے شکایت کا احساس نہیں دلاتا ہے بلکہ اس میں عقیدہ کی یہ پختگی بھی شامل ہے کہ آنے والی نسل ان حقائق کو سمجھنے کے لئے اور ان کی قدر کرنے کی

طرف زیادہ راغب ہوگی۔
غالبؔ کے مطالعہ کے سلسلہ میں سب سے بڑی آسانی یہ ہے کہ انھوں نے اپنے فارسی، اردو اشعار اور مختلف خطوط میں اپنی ذاتی زندگی کے مختلف مراحل پیش کرنے کے ساتھ ساتھ ان تمام سماجی، سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی حالات کو واضح طور پر بیان کر دیا ہے جن سے انھیں سابقہ پڑا اور جن کے ردِ عمل کے نتیجہ میں انھیں مختلف اوقات میں کامیابی یا ناکامیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ ان حقائق کے سامنے آجانے سے ان کے فنی ارتقا کے مختلف مدارج کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے، فن پر عصری تقاضوں کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں اور بڑی پیچیدہ گرہیں اور گتھیاں کھل کر سامنے آجاتی ہیں۔ انھیں چیزوں کو پیش نظر رکھ کر ان سوالات کو حل کرنے میں بھی مدد ملتی ہے کہ کیا واقعی غالبؔ کو اپنے دور میں وہ عظمت و قدر و منزلت نصیب نہیں ہوئی جس کے وہ مستحق تھے یا وہ جس کی تمنا کرتے رہے۔ آپ کے اس قسم کے اشعار مثلاً

بیا ورید گر اینجا بود زباندانی　　غریب شہر سخنہائے گفتنی دارد

نومیدی ما گردش ایام ندارد　　روزے کہ سیہ شد سحر و شام ندارد

ہوں سراپا سازِ آہنگِ شکایت کچھ نہ پوچھ　　ہے یہی بہتر کہ لوگوں میں نہ تو چھیڑے مجھے

اور اسی طرح کے بہت سے شعروں میں، جب حالات کی ناہمواری، اپنی بے لبسی، تلخیٔ ایام، پر اضطراب زندگی کا احساس نہ لاکر مستقبل پر امید باندھتے ہیں اور اپنے کو ان خیالات سے تسکین دیتے ہیں کہ

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

تو یہ چیز غور طلب بن جاتی ہے کہ ان کی زندگی زمانے کے حالات سے پوری طرح مطمئن نہیں تھی، گرد و پیش کے حالات ان کو سکون نہیں پہونچا سکتے تھے، ان کی داخلی زندگی بیرونی دنیا سے میل نہیں کھاتی تھی اور اپنی فنی عظمت کی خواہش، مادی خوشحالی کی تمنا اس لئے پوری نہ کر سکے کہ اپنے کو زمانے کے ان تقاضوں میں ڈھال کر ہم آہنگی پیدا نہ کر سکے جس کا وہ متمنی تھا۔ اس انفرادی رجحان نے غالبؔ کو وہ امتیاز بخش دیا جو کسی دوسرے کو نصیب نہ ہو سکا۔ غالبؔ اگر حالات کی کشمکش پر قابو حاصل کرنا چاہتے یا سطحی مقبولیت اپنانے پر متوجہ ہوتے تو ان کے لئے یہ مشکل نہ تھا لیکن ایسے حالات میں ان کو وہ ہمہ گیری اور آفاقیت میسر نہ ہوتی تو آج حاصل ہے دوسری طرف وہ ذرا بھی کمزوری دکھلاتے تو جذباتیت اور حوادث سے مغلوب ہو کر قنوطیت کی اس منزل تک پہونچ جاتے جہاں ان کی غیر معمولی ذہانت، باریک بینی اور فنی صلاحیتیں سب

مٹ کر بے حسی کے دامن میں سمٹ جاتیں۔ چنانچہ مستقبل کا سہارا "گلشن ناآفریدہ" کی امید پر نغمہ سنجی کرنا اور اس خیال سے سکون حاصل کرنا کہ "شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن" ـــــ یہ تمام احساسات غالب کی عظمت کے لئے بے انتہا معاون و مددگار ثابت ہوئے۔ پھر بھی اس منزل کا سراغ لگانے کے لئے کہ غالب کے ذہن کو نیا موڑ دینے میں خارجی عناصر کا کتنا اثر تھا، ان میں اس دور کے عوام کی جذباتی اور ذہنی مرقع کشی کس حد تک ملتی ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ جگہ جگہ اپنی مایوسی و بے بسی، تنہائی و اداسی اور احساسِ ناکامی کے بہت بڑے مبلغ بن جاتے ہیں جب تک ان کی ذاتی زندگی کے مختلف مدارج اور ان منزلوں پر ان کے اشعار کے رجحانات ـــــ یہ نہ دیکھے جائیں گے اس وقت تک اس قسم کا کوئی مطالعہ مفید نہیں ہو سکتا۔

غالب ۱۷۹۷ء میں اکبرآباد میں پیدا ہوئے جو اس وقت مغل شہنشاہوں کا دار السلطنت تو نہ رہ گیا تھا لیکن وہاں کے در و دیوار سے قائم شان و شوکت اور عظمت کی داستانیں سنائی دے رہی تھیں۔ انھوں نے بچپن ہی سے یہ محسوس کرنا شروع کر دیا ہوگا کہ ان کے قرب و جوار میں جو خوبصورت اور عالیشان عمارتیں ہیں ان میں پہلے کتنی رونق رہتی ہوگی شروع ہی سے ان کے ذہن میں ان لوگوں کے نقوش قائم رہے ہوں گے جن کی ریاست، دولت، صناعی اور فنکاری کا ذکر بزرگوں سے سنا ہوگا ـــــ بچپن کے ان نقوش سے عام ذہنوں پر کبھی گہرا اثر پڑتا ہے لیکن ایک حساس اور غیر معمولی ذہن رکھنے والوں میں یہ تاثرات لاشعوری پیچیدگیاں بن کر مختلف شکلوں میں ابھرتے رہتے ہیں اور لڑکپن کی منزل میں قدم رکھنے تک اگر یہی احساسات کسی نہ کسی شکل میں قائم ہوتے رہیں تو عمر کی کسی منزل پر ان کی یاد پیچھا نہیں چھوڑتی۔ غالب کو اسی فضا میں پانچ ہی برس کی عمر میں باپ کی جدائی کا غم اٹھانا پڑا جسے انھوں نے شاید اس کم عمری میں اس لئے زیادہ شدید محسوس کیا ہو کہ چچا کی سرپرستی اور ننہال کی شفقت و خوشحالی میسر تھی لیکن جب سنِ شعور کو پہونچتے ہی غمِ حیات کی کشاکش کا سامنا کرنا پڑا تو یہ احساس ضرور پیدا ہوتا رہا ہوگا کہ اگر باپ کا سایہ سر پر قائم رہتا تو اتنی جلدی اپنے کو بے سہارا نہ پاتے۔ تیرہ ہی برس کی عمر میں شادی ہو جانے کی وجہ سے بہت سی ذمہ داریاں آن پڑی ہوں گی اور ان کی زندگی کے وہ لمحات دلکش جن میں وہ "لہو و لعب، فسق و فجور اور عیش و عشرت میں منہمک تھے" بہت جلد ختم ہو گئے اور حالات کے شدید تقاضوں کے نتیجہ میں اکبرآباد کی اس سرزمین کو چھوڑ کر پندرہ سولہ برس کی عمر میں مستقل طور پر دہلی میں سکونت اختیار کر لی جہاں "روزگارے بودے کہ دمہ ان سرزمین جز مہر گیاہ نرستے و ہیچ نہال جز دل بار نیاوردے۔ نسیم صبح در آں گل کدہ بہ مستانہ وزیدن، دہہارا آں مایہ از جا برانگیختے"...... باطنی کشمکش سے مجبور ہو کر غالب اکبرآباد سے اس ارادہ سے نکلیں ہوں گے کہ بے راہ روی کی زندگی چھوڑ کر کسی کام کے لائق بن سکیں اور ان کے پاس اگر کوئی ہنر تھا جس میں وہ کمالات دکھا کر برتری اور شہرت و مقبولیت حاصل کر سکتے تھے

تو وہ شاعری کا فن تھا۔ اسی چیز کی طرف اشارہ کرتے ہوئے خود انھوں نے لکھا ہے کہ "گفتم زرویش ہاشم و آزادانہ رہ سپرم۔ ذوق سخن کہ ازلی آوردہ بود راہزنی کرد و مراں بداں فریفت ..... سفینہ در بحر شعر رواں کردم" ــــ چنانچہ ان کی شاعری میں زندگی کی تلخیوں اور مایوسیوں کے پس منظر کو تلاش کرنے کے سلسلہ میں یہ پہلی کڑی ہے جو ہر منزل پر لاشعور میں دبی پڑی رہی اور رہ رہ کر ایک ٹیس اور کسک کی شکل میں ظاہر ہوتی رہی۔ ان کے بہت سے اشعار میں یہ گونج سنائی دیتی ہے جس کی یاد ان کے دل کی گہرائی سے محو نہ ہو سکی:-

آں بلبلم کہ در چمستاں بشاخسار　　بود آشیانِ من شکن طرۂ بہار
ہر غنچہ از دمم بہ فضائے شگفتگی　　فیضِ نسیم و جلوۂ گل داشت بیشکار
ہر جلوہ راز من بہ تقاضائے دلبری　　از غنچہ بود محمل ناز سے بہ رہ گزر

مرزا غالب کے لئے دہلی میں قیام کرنا چاہے معاشی سکون و خوش حالی کے لحاظ سے سخت تکلیف دہ، اذیت ناک اور اندوہ و کرب کی کیفیت کا باعث رہا ہو، وہ آسانی سے اس ماحول میں اپنے کو نہ کھپا سکے ہوں، اجنبیت نے وقتی طور پر ذہنی کشمکش میں مبتلا کر رکھا ہو لیکن ان کے فنی اقدار کے تعین کرنے میں یہ بہت بڑی نعمت اور خوش قسمتی کا ذریعہ بن گیا جسے نہ صرف ان کی شاعری کے سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے بلکہ اسی منزل سے ان کی فطرت میں جد و جہد کا وہ جذبہ ابھرنے لگا جس نے نہ ساری اردو نظم و نثر کو نیا اندازِ فکر اور نہ جنہوں کو روشنی اور تابندگی بخش دی ــــ دہلی غالب کے لئے نئی جگہ نہ تھی، وہ اس سے پہلے بھی یہاں بارہا آچکے تھے، بہت سے لوگوں سے ذاتی مراسم تھے، یہاں کے سیاسی و سماجی انقلابات سے بخوبی واقف تھے، پھر بھی علم و فن کے اس مرکز میں جہاں شیفتہ، شاہ نصیر، مومن اور ذوق وغیرہ کی شہرت و مقبولیت اپنا سکہ جمائے ہوئے تھی، جہاں معمولی سی فنی بے راہ روی شاعر کی ترقی کو ہمیشہ کے لئے روک سکتی تھی، جہاں نئے آنے والوں کے لئے فطری طور پر یہ جذبہ بھی شامل رہا ہوگا کہ اُسے آگے نہ بڑھنے دیا جائے ــــ ان حالات میں غالب کا دہلی آنا اور وہ بھی اِس غرض سے کہ اپنے فن کے ذریعہ زندگی کی کشمکش کو دور کریں، یہ ان کی خود اعتمادی کا بہت بڑا ثبوت ہے جس میں کسی معمولی اور کمزور ارادے کے مالک کو قدم ٹکانا مشکل ہوجاتا۔ ان کے اشعار کو بے معنی و مہمل کہا گیا، ان پر مشکل پسندی کا الزام لگا اور یہیں پر یہ طعنے سُننے کو ملے کہ ان کے اشعار کو سمجھنا مشکل ہے ــــ ممکن ہے ان اعتراضات کے پیچھے یہ جذبہ بھی کارفرما رہا ہو کہ وہ دہلی کے قدیمی باشندے نہیں تھے لیکن یہ کہنے کے باوجود کہ

نہ ستائش کی تمنا ہے نہ صلے کی پروا
نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

وہ برابر اسی کوشش میں لگے رہے کہ مقبولیت کی سند حاصل کرکے امرار، روسا اور دربارِ شاہی تک

رسائی حاصل کر سکیں چنانچہ انھیں طرزِ بیدل کو چھوڑنا پڑا، فارسی کے بجائے اُردو شاعری کی طرف راغب ہوئے اور اس جد و جہد میں زیادہ شدت سے لگ گئے کہ ایک مخصوص طرز اور امتیازی شان کے مالک بن جائیں۔ اس طرح دہلی میں مستقل سکونت اختیار کرنے کے پندرہ سال میں انھوں نے وہ سب کچھ پا لیا جس کے لئے وہ کوشاں تھے اور شاید اس مدت میں غمِ دوراں کے ان شدائد سے بھی نجات حاصل رہی جن سے انھیں بعد میں دوچار ہونا پڑا اور اسی کا نتیجہ تھا کہ ان کی زیادہ تر توجہ اس طرف مبذول رہی کہ اپنے فن میں نئے گوشے پیدا کر کے زیادہ پُر کیف، دلکش ایسی خصوصیات کا حامل بنا دیں کہ لوگوں کے دل و دماغ پر قبضہ کر لے۔

آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک　　کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

حُسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد　　بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

اور اسی طرح کی بہت سی ایسی غزلیں ملتی ہیں جن کے تغزل، نغمگی اور تاثر نے لوگوں کو ایک نئے آہنگ سے روشناس کرایا جس سے یہ چیز واضح ہو جاتی ہے کہ اپنی عمر کے ۲۵، ۲۶ سال تک غالب حالات کی کشمکش کا شکار ہونے کے باوجود طبیعت پر قابو کر کے اس امید پر آگے بڑھتے رہے کہ آئندہ کے حالات ان کے لئے زیادہ سازگار اور مناسب ہوں گے۔ اس عرصہ میں انھوں نے مقبولیت و عظمت کا بلند مرتبہ حاصل کر لیا، دوستوں کا بڑا حلقہ بنا لیا، اپنی خاندانی روایات اور خودداری پر مضبوطی سے گامزن رہے اور اسی کے ساتھ نہ صرف شاعری بلکہ نثر نویسی کو نیا موڑ دے کر ہر طبقہ کے لوگوں پر اپنی علمیت و ذہانت کا سکہ جما دیا، ظرافتِ طبع سے فراخ دلی کا ثبوت دیا اور ان سب کا نتیجہ یہ ہوا کہ چاہے عرصہ تک مغل شہنشاہ کے دربار میں ان کی رسائی نہ ہو سکی ہو لیکن ان کی صلاحیتوں سے انکار کرنا آسان نہ رہ گیا تھا۔

غالب کی شاعری میں خارجی اثرات کا مطالعہ اس منزل سے آسان ہو جاتا ہے جب وہ معاشی کشمکش سے نجات حاصل کرنے کی جد و جہد کے سلسلے میں حالات سے مجبور ہو کر دہلی سے باہر بھٹکتے پھرے۔

ہے اب اس معمورہ میں قحطِ غمِ الفت اسدؔ　　ہم نے یہ مانا کہ دہلی میں رہیں کھائیں گے کیا

آنم کہ لبِ زمزمہ فرمائے نہ دارم　　در حلقۂ سوہاں نفساں جائے نہ دارم

یہاں اس سے بحث نہیں ہے کہ دہلی سے وہ کن حالات میں نکلے اور اس "پاؤں کے چکر" میں محض حصولِ پنشن کے لئے کلکتہ جا کر حق و انصاف کی طلب شامل تھی یا وہ شعوری طور پر اسی بہانہ کو بنیاد بنا کر آئے تھے

لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے محسوس کر لیا تھا کہ دہلی میں رہ کر ذہنی سکون و اطمینان نہیں مل سکتا، اور یہی ہوا کہ جب وہ لکھنؤ، بنارس اور کلکتہ سے بے نیل و مرام پھر دہلی واپس لوٹے تو اپنی ناکامی کا کتنا شدید احساس لے کر پلٹے ہوں گے جس نے زندگی کے سکون کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ یہ تلخیاں ان کے داخلی احساسات اور لاشعور میں اتنی پختگی سے جم گئی تھیں کہ اشعار میں جگہ جگہ بے بسی، مایوسی، کشمکش اور طنز و تشنیع کا نشتر بن کر اُبھریں۔

کلکتہ میں قسمت آزمائی کے لئے پہونچنے سے پہلے لکھنؤ میں تقریباً ایک سال تک غازی الدین حیدر کے دربار سے کسی مالی امداد یا مستقل سہارے کی امید لگائے بیٹھے رہنا اس چیز کا ثبوت ہے کہ خود غالب کلکتہ کے انگریز ارباب حل و عقد سے زیادہ پرامید نہیں تھے بلکہ محض ایک موہوم بنیاد اور دوستوں کے اصرار سے اس منزل کی طرف قدم بڑھایا تھا تاکہ ان کو کوتاہی عمل کا شکوہ نہ سننا پڑے۔ لکھنؤ میں نائب السلطنت آغا میر کی نیابت کے اس دور کو تاریخ اودھ کے ایک تاریک باب سے تعبیر کرنے کے باوجود ان کا یہ اظہار کہ:-

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا غالب　　ہوس سیر و تماشا سو وہ کم ہے ہم کو
طاقتِ رنجِ سفر ہی نہیں پاتے اتنا　　ہجر یارانِ وطن کا بھی الم ہے ہم کو
لائی ہے معتمد الدولہ بہادر کی امید　　جادۂ رہ کششِ کافِ کرم ہے ہم کو

اور پھر قصیدہ میں ان اشعار کو نظم کر کے غالب نے اپنے احساسات کو پوری طرح ظاہر کر دیا ہے کہ وہ بہت سی امیدوں کا سہارا لے کر لکھنؤ آئے تھے :-

چہرہ اندودہ بگرد و مژہ آغشتہ بخوں　　خود گواہم کہ ز دہلی بچہ عنوان رفتم
اضطرابِ آئینۂ پروازِ جلائے وطن است　　نہ بدل رفتم ازاں لقعہ بل ازجاں رفتم
ہم جگر تفتہ ز کیں خواہئ اغیار شدم　　ہم دل آزردہ ز بے مہرئ خویشاں رفتم

لیکن جب غالب کو لکھنؤ میں کامیابی کی کوئی امید باقی نہ رہ گئی تو ۲۷ جون ۱۸۲۷ء کو اسی لکھنؤ سے جہاں ان کو "معتمد الدولہ بہادر کی امید" کھینچ کر لائی تھی یہ کہہ کر آگے بڑھ گئے کہ:-

مقطعِ سلسلۂ شوق نہیں ہے یہ شہر　　عزمِ سیرِ نجف و طوفِ حرم ہے ہم کو
لئے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب　　جادۂ رہ کششِ کافِ کرم ہے ہم کو

چنانچہ اسی موہوم سی "توقع" کے سہارے غالب موڑا، چلہ تارا، اور الہ آباد کے امرا و روسا سے ملتے ہوئے بنارس پہونچے جہاں اس سارے سفر کے دوران ان کو سب سے زیادہ سکون و آرام ملا، ان کی قدر و منزلت کی گئی اور وقتی طور پر ایک طرح کا ذہنی سکون حاصل ہوا ــــ مرزا غالب نے عمر کے اس تیس سال میں مایوسیوں کا اتنا شدید بوجھ برداشت کیا تھا، دوستوں سے اتنے تلخ تجربات اٹھائے تھے، زندگی میں اتنی کشمکش کا سامنا کیا تھا کہ ان حالات میں ذرا سا التفاتِ سکون مل جانا بھی بہت بڑی نعمت سمجھا جانے لگا ہے چنانچہ انھوں نے کہیں دہلی کے دوستوں کی بے رخی

وبیوفائی کا ماتم کیا، اپنی غربت و مسافرت پر ان الفاظ میں آنسو بہایا ہے:-

کس از اہلِ وطن غمخوار من نیست مرا در دہر پنداری وطن نیست

کہیں دوستوں سے جدائی کے غموں کو ان الفاظ میں یاد کیا:-

مگر داغِ فراقِ بوستاں سوخت غم بے مہریِ ایں دوستاں سوخت

بے چارگی و بے بسی کی ان حدوں میں پہونچ کر ذرا سا سہارا بھی بہت بڑی تسکین کا باعث ہو سکتا ہے شاید اسی لئے بنارس کی حسن و دلکشی ان کو "بہشت خرم و فردوس معمور" سے کم نہ تھی پھر بھی دہلی کے دوستوں اور وہاں کی پر لطف صحبتوں کی یاد رہ رہ کر ان کے دل میں نشتر کی طرح کھٹکتی رہی۔ یہاں انھوں نے "صبح بنارس" میں وقتی کیف و سکون ضرور حاصل کر لیا تھا لیکن یہ اندازہ کہیں سے نہیں ہوتا کہ اسی کو اپنے سفر کی آخری منزل سمجھ بیٹھے ہوں۔ چنانچہ یہ خواہش شدت سے بیقرار کئے تھی کہ جس مقصد سے باہر نکلے ہیں اسے پورا کر کے جلد از جلد وطن کی اس سرزمین پر واپس پہونچ جائیں جو "ویرانہ" ہوتے ہوئے بھی سکون و راحت کا بہت بڑا مرکز تھا:-

بہ کاشی لختے از کاشانہ یاد آر دریں جنت ازاں ویرانہ یاد آر

اگر غالب کو اپنے مقصد میں کامیابی کا پورا یقین ہوتا تو شاید وطن سے دوری، سفر کی تکالیف، غربت کے رنج و الم اور دوستوں کی جدائی کا اتنا شدید احساس نہ ہوتا لیکن ان کے لاشعور میں یہ بات ضرور موجود تھی کہ یہ تمام مصائب و آلام برداشت کرنے کے بعد بھی شاید ہی کچھ حاصل ہو سکے چنانچہ کلکتہ پہونچنے پر تو پھر اسی خیال کا اظہار کیا تھا کہ

غالب رسیدہ ایم بہ کلکتہ و زمے از سینہ داغ دوریِ احباب شستہ ایم

لیکن جیسے جیسے ناکامیوں کا سامنا کر کے مایوسی، ناامیدی اور بیچارگی کا احساس بڑھتا گیا اتنا ہی ذہن میں یہ تصورات زور پکڑتے رہے کہ ان کے لئے وطن میں یا وہاں سے باہر رہ کر کہیں سکون نصیب ہونا ممکن نہیں۔۔۔۔۔ ان کیفیات سے بے قابو ہو کر ظاہرا طور پر تو محض اتنا ہی کہنے پر اکتفا کی تھی کہ

تھی وطن میں شان کیا غالبؔ کہ ہو غربت میں قدر بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالبؔ تم کو بے مہریِ یارانِ وطن یاد نہیں

خزاں کیا، فصل گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو رہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

کیا رہوں غربت میں خوش جب ہو حوادث کا یہ حال نامہ لاتا ہے وطن سے نامہ بر اکثر کھلا

لیکن زندگی کے ان تجربات نے ان کی شاعری میں ایسا لذت آگیں درد اور کسک پیدا کر دی جس میں محظ

بے حسی کا جذبہ شامل نہیں ہے بلکہ یہ احساس بھی ملتا ہے کہ جدوجہد کرتے ہوئے اگر ناکامیوں کا سامنا بھی کرنا پڑے تو گھبرانا نہیں چاہیئے چنانچہ غالب برابر اسی کاوش کے سہارے جیتے رہے کہ کشمکش حیات سے مغلوب ہو کر عملی قوت سے کنارہ کشی نہ اختیار کر لی جائے۔

کلکتہ میں ایک طرف غالب کو اپنی پنشن کے حصول کے لئے نئے نئے مسائل کا سامنا کرنا پڑا، حکام کے سامنے اپنے حقوق کو جائز ثابت کرنے کی کوشش میں لگے رہے دوسری طرف اس اجنبی اور غربت کے ماحول میں اپنے فن کی عظمت کا سکہ جمانے کی جدوجہد بھی شامل رہی جہاں علمار اور شعرا کا ایک بڑا گروہ ان پر اعتراضات کی بوچھار کرنے پر تلا ہوا تھا۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ "مثنوی باد مخالف" لکھ کر دافعی میں غالب نے یہاں کے معترضین کو مطمئن کر دیا تھا یا نہیں لیکن ان کے دل میں یہ کانٹا برابر کھٹکتا رہا کہ وہ کلکتہ کیوں آئے، سفر کی صعوبتیں کیوں برداشت کیں، دوستوں کی جدائی کا صدمہ کیوں سہا۔

حال کلکتہ باز جستم و گفت　　　بایداتش بہ استمش گفتن
گفتم ایں جا چہ شغل سود دہد　　　گفت از ہر کہ ہست ترسیدن
گفتم ایں جا چہ کار باید کرد　　　گفت قطع نظر ز شعر و سخن
گفتم از بہر داد آمدہ ام
گفت بگریز و سر بسنگ مزن

اور حقیقت یہ ہے کہ ظاہری نظر سے دیکھنے پر کلکتہ کا قیام غالب کے لئے سوائے نقصان کے کسی فائدے کا باعث نہیں بنا، انھیں یہاں کی تنگ، ددوستے رنج و مصائب، ذہنی اذیت اور کشمکش کے علاوہ کچھ حاصل نہ ہو سکا لیکن اس سفر نے ان کے لئے جو تجربات اور زندگی کے بدلتے ہوئے رجحانات کا سرمایہ فراہم کیا اس نے ان کے احساسات کو ایسی گہرائی اور تفکر کو اتنی وسعت بخشی جس کے بغیر ان کا فن عام سماجی تقاضوں اور جدید مسائل کی ترجمانی کے لئے مکمل نہیں ہو سکتا تھا۔ ممکن ہے ایک معمولی اور اوسط درجے کا ذہن رکھنے والا انسان اپنے اس تین سال کے عالم مسافرت میں کچھ زیادہ حاصل نہ کر سکتا لیکن غالب نے مختلف جگہوں کے فنی تقاضوں، زبان کے فنی مسائل اور سیاسی انقلابات سے گہرے اثرات لیکر اپنی شاعری میں سمو دیا اور یہی چیز ان کی آفاقیت اور انفرادیت کا سب سے بڑا ذریعہ بن گئی۔ بنگال میں مغربی تہذیب کے بڑھتے ہوئے اثرات، نئے علوم کی ابتدا، نیا معاشی نظام —— غالب نے یہاں سماجی زندگی کے دھارے میں مغرب کی وہ لہر دیکھ لی جس سے اس دور کے زیادہ تر شعرار باخبر نہیں تھے اور جب انھوں نے بدلتے ہوئے حالات کا ان الفاظ میں خیر مقدم کیا کہ:-

مژدہ صبح دریں تیرہ شبانم دادند　　　شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند
رخ کشودند و لب ہرزہ سرایم بستند　　　دل ربودند و دو چشم نگرانم دادند

گہر از رایت شاہان عجم برچیدند　　بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند
افسر از تارک ترکان پشنگی بردند　　بہ سخن ناصیۂ فرکیانم دادند
گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند
ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

تو ممکن ہے اس میں ان کا انفرادی جذبہ بھی شامل رہا ہو کہ ان خیالات کے اظہار سے ان کی مالی دشواریوں کے مسائل حل ہونے میں مدد ملے گی لیکن اس تصور کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ یہاں کے قدیم تہذیبی روایات جس انتشار، بدنظمی اور کشمکش کا شکار تھیں اس کو سینے سے لگائے رکھنے سے سکون، اطمینان اور آسودگی میسر نہیں ہو سکتی بلکہ زندگی کے تقاضوں سے جو مسائل پیدا ہو رہے ہیں ان کو حل کرنے کے لئے نئی قدروں کا خیر مقدم کرنا ہی پڑے گا۔ یہاں اس سے بحث نہیں ہے کہ قومی تصورات کے لحاظ سے غالب کے یہ خیالات کہاں تک مناسب تھے لیکن اس سے یہ نتیجہ ضرور نکلتا ہے کہ ان کی غیر معمولی بصیرت اور ذہانت یہاں بھی جدت پسندی کے اس پس منظر کا پتہ دیتی ہے جس نے ان کی فنی صلاحیت کو امتیازی رنگ بخشنے میں مدد دی، ممکن ہے فطری تقاضوں کے تحت اس "گردش مدام" سے غالب گھبرا گئے ہوں لیکن اگر ان کے اشعار میں محض انھیں احساسات کی ترجمانی پر اکتفا کر لی گئی ہوتی تو ایسے خارجی محرکات سے بعض دوسرے شعراء بھی متاثر ہو کر مقبولیت کی بلندی تک پہونچنے میں کامیاب ہو جاتے۔ دراصل جس چیز نے ان کے دل و دماغ، ذہن و جذبہ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا وہ اس دور سے زیادہ تعلق رکھتی ہیں جب غالب کلکتے سے دہلی واپس لوٹے آئے غالب سوائے مایوسیوں، ناکامیوں اور تلخئ تجربات کے کچھ لیکر نہ لوٹے تھے، مستقبل میں بھی ان کو امید کی کوئی کرن نظر نہ آتی تھی، وہ جانتے تھے کہ دہلی میں پھر اسی کشمکش کا سامنا کرنا پڑے گا جس کا وہ مداوا کرنا چاہتے تھے۔

قمر در عقرب و غالب بہ دہلی　　سمندر در شط و ماہی در آتش

اور یہ کشمکش زیادہ شدت اس لئے اختیار کرتی جا رہی تھی چونکہ مولانا امتیاز علی عرشی کے الفاظ میں "غالب غربت میں بھی لوازماتِ امارت کا پابند تھا۔" انھیں لوازماتِ امارت نے انھیں کبھی چین سے بیٹھنے کا موقع نہ دیا۔

نومبر ۱۸۲۹ء کلکتہ سے واپسی کے بعد غالب کی دوررس نظر دہلی کے اس زوال پذیر اور روبہ انحطاط معاشرے کا تجزیہ کر رہی تھی جس کے انتشار و ہیجان میں یہ اندازہ لگانا سخت مشکل تھا کہ حالات کیا شکل اختیار کریں گے۔ ایک طرف انگریز حکمرانوں کے قدم مضبوط ہوتے جا رہے تھے جن کی اطاعت غالب کے لئے اس لئے ضروری تھی کہ ان کی پنشن کا مسئلہ انھیں کے اختیار میں تھا، دوسری طرف مغل دربار سے وابستگی اس لئے ضروری تھی کہ اُس دور کی عظمت کے لئے سب سے بڑی سند یہی تھی۔ شاید مقبولیت و عظمت کی یہ "سند" حاصل کرنے کے لئے غالب اتنے خواہشمند

نہ ہوتے اگر وہ اپنی احساس کمتری کے اس جذبہ کو کسی دوسرے ذریعہ سے دور کر سکتے جو نفسیاتی کشمکش کے سبب پیدا ہوئے تھے، اور اس جذبہ برتری اور انانیت کو قائم رکھنے کی جدوجہد کا نتیجہ تھا کہ کسی منزل پر عافیت حاصل نہ کر سکے۔ ایک طرف وہ اس حد تک مقروض ہو چکے تھے کہ گھر کے باہر قدم نکالنا مشکل تھا جس کی وجہ سے خود انھیں کے الفاظ میں یہ کیفیت ہو چکی تھی کہ "آنچہ دریں چند روز از رنج و آشوب دیدہ ام کافر باشم اگر ہیچ کافر بصد سالہ عقوبت جہنم ازاں تواند دید" دوسری طرف خودداری کا یہ احساس تھا کہ دہلی کالج کی ملازمت اس لئے باعث توہین سمجھا کہ پرنسپل ان کے استقبال کو نہیں آیا۔ احساس کمتری و برتری کی کشمکش میں عام انسان مایوسی و بے حسی کا شکار ہو کر دنیا سے ـــــ قطع تعلق کر کے گوشہ نشینی اختیار کر لیتا لیکن اگر ان حالات میں بھی اس کی جدوجہد برقرار رہے تو یہ اس کی فطرت کی رجائیت کی غیر معمولی مثال ہو گی۔ اس منزل پر بعض ناقدین کا یہ خیال بھی صحیح ہو سکتا ہے کہ دربار سے وابستگی غالب کی خوددار و غیور فطرت کے لئے ایک قسم کا اعتراف شکست تھی جس سے ان کی انا کو بہت بڑی ٹھیس لگی ہو گی لیکن مصائب و آلام کے جن طوفانی سمندروں سے گذر کر غالب یہاں تک پہونچنے میں کامیاب ہوئے تھے اس سے یہ اندازہ لگانے میں دشواری نہیں ہو سکتی کہ سب کچھ ہونے کے بعد بھی انھیں اپنے فن و شعور کی بلندی میں کسی قسم کا شک و شبہ نہ تھا، انھیں بخوبی یہ احساس تھا کہ قرض خواہوں کے تقاضوں کی ذلت و رسوائی، قید کی بدنامی و شرمندگی اور دوستوں و ہمدردوں کی بے رخی و بے مہری ان تمام داغوں کو اسی طرح مندمل کیا جا سکتا ہے کہ اپنے فن میں امتیازی شان بخش کر بدنامی کے ہر دھبے کو مٹایا جائے چنانچہ انھوں نے حوادث عالم سے مجبور ہو کر ان خیالات کا اظہار کیا کہ:-

جور اعدا رود از دل بہ رہائی لیکن　　　طعن احباب کم از زخم خدنگم نہ بود

کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل　　　انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ بس　　　دیکھ کر طرز تپاک اہل دنیا جل گیا

غدر ۱۸۵۷ء اگر ایک طرف سارے ہندوستان کی بے بسی و بدقسمتی کی اہم ترین منزل تھی تو دوسری طرف غالب کی ذاتی کشمکش کے مطالعہ کے لئے بھی خاص طور پر اہمیت رکھتی ہے۔ عمر کے ان ساٹھ برسوں میں کامیابی و ناکامی، امید و بیم اور لطف و مایوسی ہر قسم کے تجربات اٹھا کر شعور کو ایک مخصوص راہ پر گامزن کر چکے تھے۔ اس دور تک ان کی ادبی شہرت و مقبولیت مستحکم ہو چکی تھی، دربار سے تعلقات وابستہ ہو چکے تھے، ۱۸۵۰ء میں خطاب و خلعت مل چکا تھا، ولی عہد کے استاد بننے کے بعد ۱۸۵۴ء میں ملک الشعراء کے مرتبہ تک پہونچ چکے تھے، ۱۸۵۵ء میں مہر نیم روز شائع ہو چکی تھی، پر خلوص دوستوں کا

حلقہ مضبوط ہو چکا تھا، فرمانروائے رام پور کی استادی کے درجہ پر فائز ہو چکے تھے۔ ملک کے ہر حصہ کے امرا رؤسا سے ذاتی مراسم تھے ـــــ یہ تمام کامیابیاں ایسی تھیں جن سے متاثر ہوئے بغیر کوئی نہیں رہ سکتا۔ اگر انھیں نوشت گواہ لمحات تک غالب کے تجربات برقرار رہے ہوتے تو شاید ان کا فن بہت سے تاثرات اور ان کی زندگی کے بہت سے حقائق سے کنارہ کش ہو کر رہ جاتا لیکن ان کے بعد زندگی کی تلخیوں نے اس سے زیادہ شدید مسائل اور کشمکش پیدا کر کے شاعری میں وجود اور حیات کے جو رموز پیش کر دیئے وہ عام حقائق کے ترجمان بن کر غیر معمولی مقبولیت کی بنیاد قائم کر گئے۔ انھیں جو کچھ پانا تھا ۱۸۵۷ء تک سب کچھ پا لیا تھا اور اس انقلاب میں وہ سب کچھ کھو دیا جو بقیہ زندگی ماتم کرنے کے لئے کافی تھا۔ انھوں نے محض دہلی کے عوام کی بے چارگی و بے بسی ان کی تباہی و بربادی ہی نہیں دیکھی تھی، محض قلعہ معلیٰ کی ابتری یا امرا و روسا کی بے سروسامانی کا مشاہدہ نہیں کیا تھا، محض شاندار عمارات و محلات کے اجڑنے کا غم نہیں تھا بلکہ اسی ابتلا و آزمائش کے دور میں چھوٹے بھائی کا قتل، دوستوں کی جدائی اور ایک تہذیب کا خاتمہ ـــــ یہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ ان حالات میں اپنے اوپر قابو رکھنا اس جینز کی غمازی کرتا ہے کہ انھوں نے پے درپے حادثات برداشت کر کے اپنے کو بڑی سے بڑی مصیبت اور زندگی کی کٹھن سے کٹھن مشکلوں پر قابو پانے کا عادی بنا لیا تھا ایک مرگ ناگہانی کے علاوہ ان پر ساری بلائیں تمام ہو چکیں تھیں، موت کی دشوار گذار منزل کو بھی آسان سمجھ بیٹھے تھے ـــــ ان حالات میں بھی ان کا ذہنی توازن برقرار رکھنے اور بے حسی سے بچے رہنے کا صرف ایک ہی ذریعہ تھا اور وہ تھا فن کی عظمت پر اعتماد اور بھروسہ جس نے یہاں تک بختگی اختیار کر لی تھی کہ اس قیمتی سہارے سے اگر زندگی میں کامیابی نہ مل سکی تو آنے والی نسلیں بہا ورتہ سمجھ کر نذر و افتخار کرے گی۔ انھوں نے اپنے اشعار میں جگہ جگہ یہ خیالات پیش کر دیئے ہیں:

نغمہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانئے ۔۔۔ بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں ۔۔۔ چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

ہوسِ گل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا ۔۔۔ عجب آرام دیا بے پر و بالی نے مجھے

ہفت آسماں بگردش و ما درمیانہ ایم ۔۔۔ غالب دگر مپرس کہ بر ما چہ می رود

لیکن اس کیفیات کے اظہار کے بعد بھی جب لوگوں کے التفات نے توجہ نہ کی تو اسی احساس سے

تسکین حاصل ہوتی رہی کہ

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج　　　میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

یا اپنی فطری صلاحیت کو ان الفاظ میں ظاہر کیا کہ

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب　　　شعر خود خواہش آں کرد کہ گرد دفن ما

تو یہ چیز بخوبی واضح طور پر سامنے آجاتی ہے کہ زمانے کے مصائب و آلام سے چھٹکارا پانے کے لئے جب کوئی ذریعہ نہ رہ گیا، نہ کوئی ایسا تھا جس سے کھل کر اپنے احساسات کا اظہار کر سکتے تو اپنی شاعری کو زندگی کی شکست کی آواز تصور کر کے یہ یقین کر لیا تھا کہ لوگ کم سے کم ان کی آشفتہ بیانی ہی کو یاد کر کے رو ئیں گے اور یہی عناصر تھے جن کے مجموعہ نے ہر دور کے انسان کے لئے جذبات کی آسودگی کا سرمایہ فراہم کر دیا۔

یہاں اس سے بحث نہیں کہ زندگی میں غالب کو وہ قدر و منزلت حاصل ہو سکی تھی یا نہیں جس کے وہ مستحق تھے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ وہ ان چند فنکاروں میں تھے جنھوں نے بہت کچھ حاصل کر لیا تھا۔ علماء و فضلاء کی طرف سے ان کے کلام کو قدر کی نگاہوں سے دیکھا گیا، مختلف درباروں سے وظیفہ و مالی امداد ملتی رہی، خطوط کا مجموعہ شائع ہو چکا تھا، دیوان ہر حلقہ میں مقبولیت حاصل کر رہا تھا، قدردانوں کا حلقہ بہت وسیع تھا، پر خلوص اور عقیدت مند شاگردوں اور دوستوں کی بڑی تعداد موجود تھی، دہلی میں شہرت کا یہ عالم تھا کہ خود انھیں کے الفاظ میں "خط پر حاجت مکان کے نشان کی نہیں ہے، در دہلی با اسد اللہ بر سد کافی ہے" —— پھر بھی وہ کسی منزل پر مطمئن نظر نہیں آتے اور پریشانیاں مایوسی و بے بسی کی شدت ذہن میں اتنی گہرائی تک پیوست ہو چکی تھی جس نے کبھی نہ لینے دیا۔ کبھی محض اتنا ہی کہہ کر خاموش ہو گئے کہ:-

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں　　　تیرے سوا کچھ اور بھی مجھ پر ستم ہوئے

اور کبھی اس حد تک بیچارگی تھی کہ سوائے موت کے سکون کی کوئی منزل ممکن نہ تھی:-

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

ڈاکٹر حبیب پرویز

غالب کا فلسفۂ زندگی

اگر سرزمینِ عرب، شام، عراق، مصر، اندلس نے امرالقیس، طرفہ، زہیر، عمرو بن کلثوم، جریر، فرزدق، اخطل، جمیل، ابونواس، ابوالعتاہیہ، ابن زیدون، جیسے شعرا کو جنم دیا ہے اور ایران میں فردوسی، حافظ، جامی، حبیب قاآنی، عرفی پیدا ہوئے تو ہندوستان کو بھی اپنے مایۂ ناز ادبی گہرپاروں یعنی میر، غالب، ذوق، اقبال پر ناز ہے۔ دنیا کے ادب کی تاریخ پر اگر نظر ڈالی جائے تو ہر دور میں کوئی نہ کوئی ایک ایسا عظیم شاعر ملے گا جس نے اپنے فن کی معراج اور جذبات کی ترنگ سے لوگوں کے دلوں کو مسخر کیا ہے اور نہ صرف یہ بلکہ دلوں اور دماغوں پر اپنے سحر آفریں نغمات اور پیغامات سے حکومت کی ہے۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب بھی انھیں میں سے اردو زبان و ادب کے ایک بلند پایۂ شاعر تھے، جنھوں نے خود اپنے لیے کبھی کہا تھا ؎

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

غالب اردو زبان و ادب کے ایک عظیم شاعر ہونے کے ساتھ ہی ساتھ فارسی زبان کے بھی گرانقدر شاعر تھے۔ اسی لیے انھیں اپنی فارسی شاعری پر بھی ناز تھا، اور اس کا ثبوت ان کے مندرجہ ذیل اشعار ہیں ؎

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعہ اردو کہ بے رنگِ من است

فارسی بیں تا بدانی کاندر اقلیم خیال
مانی و ارژنگم و آں نسخہ ارتنگِ من است

مگر جو شہرت اردو شاعری کی بدولت غالب کو نصیب ہوئی اتنی قدر و منزلت فارسی شاعری کے بل بوتے پر نہ حاصل ہو سکی۔ اس کی بڑی وجہ یہ بھی کہ اس دور میں شاعری نے جو ایک رخ اختیار کر رکھا تھا۔ غالب نے اس سے ہٹ کر میدانِ شعر و سخن میں ایک نئی

شاہراہ اپنائی جو ان کے لیے شہرت جاوید کا باعث بنی۔ غزل گوئی کو وہ راہ دکھائی جس کی پیروی آج کی جارہی ہے، اور غزل کے لطیف جامہ کو معنی آفرینی، سادگی، بلندیٔ خیالات، ندرت بیان، شوخی اور نزاکت فکر کی مے سے لبریز کردیا۔

غالب کا فن اس کمال تو تب سمجھ میں آتا ہے جب ان اشعار کو دیکھا جائے جس میں انھوں نے فلسفۂ زندگی کو پیش کیا ہے۔ مگر اس سے قبل کہ غالب نے جو زندگی کی زلف گرہ گیر کو سلجھایا ہے۔ ہم اس کی طرف اپنا دھیان لے جائیں، ہمیں ان حالات اور اس ماحول کا بھی جائزہ لینا پڑے گا جس میں غالب نے اپنی آنکھیں کھولی تھیں۔ غالب نے جس زمانہ میں ہوش سنبھالا۔ اس وقت مغل سلطنت بالکل تباہ ہو رہی تھی۔ غالب قصیدے لکھتے تھے مگر انعام نہ ملتا تھا ؎

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

اور انعام نہ ملنے کی یہ خلش شروع سے لے کر آخیر عمر تک رہی، جس کو اکثر لوگوں نے قنوطیت سے بھی تشبیہ دی ہے۔ اسی لیے غالب کے تخیل کی ترجمانی اور ان کو سمجھنے کے لیے ان کی ابتدائی زندگی کے حالات دیکھنا بہت ضروری ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کی زندگی کا ایک جدا فلسفہ ہے۔ غالب کا خیال تھا کہ زندگی کو اس سے زیادہ ملنا چاہیے جتنا اس کو نصیب ہو رہا تھا۔ چنانچہ فارسی میں ایک جگہ پر خود کہا ہے "کیا بتاؤں میں نے اپنے نامۂ اعمال کو کیسے تباہ کیا اور قصیدے لکھے"

غالب نے ابتدائی زندگی بہت عیش و آرام سے گزاری لیکن ہوش سنبھالنے پر یہ عیش و طرب ایک خواب پریشاں کے مانند ہو گیا اور یہیں سے ان کی زندگی میں ایک نیا موڑ آیا اور فلسفۂ زندگی بالکل تبدیل ہو گیا اور رنج و تفکرات کے سیاہ بادلوں نے انھیں اپنے سایہ میں ڈھانپ لیا۔ اور اس غم خوردہ شاعر نے مندرجہ ذیل اشعار کہے ؎

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنانا چاہیے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

غالب کی شاعری اور فلسفۂ حیات پر جو عناصر اثر پذیر ہوئے۔ وہ مندرجہ ذیل ہیں۔

(۱) بچپن میں عیش و آرام کا زمانہ
(۲) ابتدائی تعلیم۔
(۳) جوانی میں ناکامی اور نامرادی کے داغ۔
(۴) کلکتہ کا سفر جو نہایت تکلیف دہ ثابت ہوا اور جس کے اخراجات سے ان کی زندگی سخت متاثر ہوئی۔
(۵) غدر:۔ جب کہ ایک حکومت کا ان کے سامنے خاتمہ ہوا اور دوسری برسر اقتدار آئی، یہی وجہ ہے کہ بعد سے غالب کی شاعری میں بہت کم حصہ ہے اور زیادہ تر خطوط ہی دستیاب ہوئے ہیں۔ ان سب حالات سے

دو چار ہونے کے باوجود محتسب ہو، شوخی و ظرافت کا دلدادہ ہو یا غمزدہ فلسفی، یا عاشق مزاج ہو، ان سب کے لیے کلام غالب میں کچھ نہ کچھ موجود ہے۔ (غالب۔ ایک مطالعہ۔ ماہنامہ فروغ اردو، لکھنؤ)

اور بقول رشید احمد صدیقی، "شعر و ادب کے واسطے سے غالب اور اقبال ہمارے ذہن و فکر کے نشانات منزل ہیں، نشانات منزل ہی نہیں بلکہ اس کے پیچ و خم، نشیب و فراز اور جنت و جہنم کی بھی نشان دہی کرتے ہیں جو اس سفر در رہگذر میں پیش آتے ہیں"
(احوال غالب۔ مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین آرزو)

مرزا غالب کو شعر کہنے کا شوق بچپن ہی سے تھا۔ انھوں نے گیارہ سال کی عمر ہی سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا گویا مرزا نے ابھی ہوش نہیں سنبھالا تھا کہ یکایک دل کی گہرائیوں میں "لطیفۂ ازلی" کا ظہور ہوا (مولانا حالی ـــــ یادگار غالب)

اور یہ بھی بڑا عجیب اتفاق ہے کہ شاعری میں انھوں نے اپنا کسی کو استاد نہیں قرار دیا۔ اور شاعری کے فطری میلان کے سبب جو اُن میں بدرجہ اتم موجود تھا اس طرف راغب ہوئے۔ غالب سراپا رہین عشق تھے" لالہ عذاران سرو قامت" کا وصل ہی بہار تماشائے گلستانِ حیات تھا۔ وہ لطافت سے کثافت اور روحانیت سے مادیت کو الگ رکھنے کے حق میں نہ تھے ؎

مِٹتا ہے فوت فرصت ہستی کا غم کہیں
عمر عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو

وہ اصل معنوں میں زندگی کا رس نچوڑنے کی خواہش رکھتے تھے اور بار سے چھیڑ جاری رکھنے کے آرزومند تھے ؎

غالب مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو
جس کا خیال ہے گل جیب قبائے گل

(گوپی چند نارنگ ـــــ غالب، ماہنامہ "آجکل")

نئی نئی بندشوں اور تراکیب کے استعمال میں غالب کو مہارت حاصل تھی ؎

آگہی دام شنیدن جس طرح چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنی عالم تقریر کا

عرض کیجیے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

رات کے وقت مے پیے ساتھ رقیب کو لیے
آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ یوں

جس طرح اکثر کہا جاتا ہے کہ مصوری شاعری ہے اور مصور اپنے برش سے شاعری کرتا ہے بالکل اسی طرح" بعض کا خیال ہے کہ شاعری مصوری ہے اس خیال سے بھی" دیوان غالب" عدیم المثال ہے۔ ہر صفحہ پر ایسے اشعار موجود ہیں جن کو جا دو رنگ میں منتقل کیا جا سکتا ہے ؎　　　(ڈاکٹر بجنوری۔ محاسن غالب)

مائیکل انجلو کا قول ہے۔
"تصویر ہاتھ سے نہیں بلکہ دماغ سے کھینچی جاتی ہے"
مندرجۂ ذیل اشعار اس مقولہ کی تصدیق کرتے ہیں ؎

کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں
کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے

"غالب کا تخیل پرانے شعراء کی طرح سطحی نہیں، اُن کے دل میں منظر قدرت کا جلوہ موجود ہے اس کی زبان ترجمان حقیقت ہے اس کے پرکار تخیل کا دائرہ امکان سے ہمکنار ہے۔ غالب ایک فلسفی ہے جو شاعری کا جامہ زیب تن کئے ہوئے ہے" اُن کے نزدیک زندگی کی قید اور غموں کا انبار درحقیقت یکساں چیزیں ہیں۔ اور قبل فنا غموں سے نجات ناممکن ہے۔ ؎

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
غم اگرچہ جانگسل ہے پہ بچیں کہاں کہ دل ہے
غم عشق اگر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا
نغمہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانئے
بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

حیات کا یہی فلسفہ میر تقی میر کے یہاں بھی ملتا ہے۔ مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا
دم کے جانے کا نہایت غم رہا

غالب نے اپنے اشعار سے کہیں ہم کو یہ سبق بھی دیا ہے کہ چند روزہ حیات پر بھروسہ نہ کرنا چاہئے بڑے بڑے حکمراں اس دنیا میں آئے اور کچھ عرصہ بعد چلے گئے۔

زندگانی پہ اعتماد غلط
ہے کہاں قیصر اور کہاں فغفور

اور کبھی اپنی بدقسمتی کا شکوہ اس طرح کرتے ہیں۔

اے اسد تیرگیٔ بخت سیہ ظاہر ہے
نظر آتی نہیں صبح شب دیجور ہنوز
کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجئے
ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں سو وہ بھی نہ ہوا

غالب رشتۂ عمر خضر کو نالہ نارسا سمجھنے کی تلقین کرتے ہیں ؎

وحشتِ دردِ بیکسی بے اثر اس قدر نہیں
رشتۂ عمر خضر کو نالۂ نارسا سمجھ

زمانہ کی سموم آمیز ہواؤں کا شکار، حوادث اور کشمکش حیات سے دوچار کبھی یہ بھی کہہ اٹھتا تھا ؎

دلّی کے رہنے والو اسد کو ستاؤ مت
بے چارہ چند روز کا یاں میہماں ہے

کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ
ہم کو جینے کی بھی امید نہیں

غموں سے ہمیشہ دوچار رہے اور زندگی کا اندھیرا رخ دیکھتے دیکھتے غالب یہ صدا بلند کرنے لگے کہ ؎

ہمیشہ مجھ کو طفلی میں بھی مشقِ تیرہ روزی تھی
سیاہی ہے مرے ایام میں لوحِ دبستاں کی

زندگی کے غموں کا شدید احساس ہے مگر وہ انھیں بھلانے کی کوشش کرتے ہیں ؎

اسد کو بوریے میں دھر کے پھونکا موجِ ہستی نے
فقیری میں بھی باقی ہے شرارت نوجوانی کی

غالب کی پریشانیوں کا سبب مالی سبب تھا اور پھر وہ حالات جن سے وہ دوچار ہو رہے تھے، ان عناصر کا مجموعی اثر ان کی زندگی پر نمایاں پڑا۔ لیکن مندرجۂ ذیل شعر میں انھوں نے اس حقیقت سے گریز کیا ہے ؎

ہم مشقِ فکرِ وصل و غمِ ہجر سے اسد
لائق نہیں رہے ستمِ روزگار کے

لیکن آگے چل کر وہ توکل کا درس بھی دیتے ہیں ؎

یقیں ہے آدمی کو دستگاہِ فقر حاصل ہو
دمِ تیغِ توکل سے اگر پائے سبب کاٹے

ان کے نزدیک اس محشرِ خیال یعنی دنیا میں ہر کام کے آغاز سے ہی اس کے انجام کا بھی پتہ چل جاتا ہے، اور اس کی

بہترین مثال دیتے ہیں کہ ہر صبح کے آغاز کا انجام شام ہی ہوتا ہے ؎

صبح سے معلوم آثار ظہور شام ہے
غافلو آغاز کار آئینہ انجام ہے

گردش افلاک نے انھیں اس حد تک ستایا ہے کہ ؎

نہ حیرت چشم ساقی کی نہ صحبت دور ساغر کی
مری محفل میں غالب گردش افلاک باقی ہے

وہ زندگی کے دکھ، الجھنوں اور غموں سے اس حد تک ہمکنار ہیں کہ آخر کار اپنے جذبات کو قابو میں نہیں رکھ پاتے اور بے تحاشا کہہ اٹھتے ہیں ؎

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہئے

غالب کو اپنی خودداری پر ناز ہے اور بجائے شکوہ و شکایت کے وہ اپنی قسمت ہی پر قانع ہیں ؎

قسمت بری سہی پہ طبیعت نہیں بری
ہے شکر کی جگہ کہ شکایت نہیں مجھے

وہ اپنے نفس کا تجزیہ بھی خود ہی کرتے ہیں اور پھر اس سے ایک نتیجہ بھی خود ہی اخذ کرتے ہیں ؎

اور ہیں وہ ہوں کہ گر جی میں کبھی غور کروں
غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے

غالب نے جو فلسفۂ حیات پیش کیا وہ اس سے قبل کسی شاعر نے اتنا واضح طور پر نہیں سمجھا یا غم اور زندگی کا ایک دوسرے سے چولی دامن کا ساتھ ہے اور موت سے قبل انسان کو اس سے نجات نہیں مل سکتی۔

غالب ایک عظیم شاعر تھا جس پر اردو زبان و ادب کو جتنا بھی ناز ہو وہ کم ہے۔ غالب کے کلام کی خصوصیات کو چند سطور پر نہیں مشتمل کیا جا سکتا بلکہ اگر یوں کہا جائے تو بہتر ہوگا کہ "غالب پر ابھی کام کی ابتدا ہوئی ہے اور بہت کچھ کام کرنا باقی ہے" (احوال غالب) لیکن پھر بھی غالب کے باکمال شاگرد حالی نے ان کے کلام کی چار خصوصیات بیان کی ہیں۔

۱۔ جدت مضامین اور طرفگی خیالات کے علاوہ ایسی نسبتوں کا استعمال جو نہ صرف نئی ہیں بلکہ اظہار مطلب کے لحاظ سے بھی بہت موزوں تھیں۔

۲۔ استعارہ اور کنایہ کا استعمال

۳۔ شوخی و ظرافت

۴۔ ایسے اشعار کی بہتات جن سے ایک سے زیادہ معنی لیے جا سکتے ہیں ؎

حالی ـــــ یادگار غالب

انھیں سب خصوصیات کو مدنظر رکھتے ہوئے غالب کے دیوان کو ڈاکٹر بجنوری نے اس طرح سراہا ہے: "ہندوستان میں الہامی کتابیں دو ہیں ایک "وید مقدس" اور دوسری "دیوان غالب"

پروفیسر آل احمد سرور نے غالب کے لیے اپنے خلوص وعقیدت کا اظہار مندرجہ ذیل اشعار میں اس طرح کیا ہے:

بزم تہذیب چراغاں ہے اسی کے دم سے ــــ لالہ کاری سے اسی کی ہے بہاروں کو ثبات
اس کے ہر رمز میں فطرت کے صحیفوں کا نچوڑ ــــ دفتر علم پہ بھاری ہیں اسی کے آیات
یہ وہ شعلہ ہے جو مدھم نہ ہوا پر نہ ہوا ــــ یہ وہ سورج ہے کہ آتی نہیں جس پر کبھی رات

مرجع اہل بصیرت ہے مزار غالب
ہم بھی لے آئے ہیں کچھ جذب و جنوں کی سوغات

غالب نے جادۂ راہ فنا کو عالم کے اجزائے پریشاں کے شیرازہ سے تعبیر کیا ہے ؎

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہ فنا غالب ــــ کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

اور کبھی انھیں بنی نوع آدم میں انسانیت کا خمیر نہیں ملتا اور اپنے جذبات کی ترجمانی اس طرح کرتے ہیں ؎

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

مرزا کی زندگی میں ایک وہ زمانہ بھی آیا جب گردش قسمت نے انھیں قید فرنگ کا شکار بنا دیا۔ کوئی مزاج پرسی کرنے والا نہ تھا۔ کپڑے اس حد تک میلے ہوئے کہ ان میں جوئیں پڑ گئیں ؎

ہم غمزدہ جس دن سے گرفتار بلا ہیں
کپڑوں میں جوئیں بخیہ کے ٹانکے سے سوا ہیں

لیکن اس رند بلا خیز کو جیسے ہی قید سے نجات ملی ویسے ہی وہ کرتہ جسے زیب تن کئے ہوئے تھا اسے پھاڑ کر پھینک دیا اور اپنے شرب کا ایک شعر کہا ؎

حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

زندگی کا صحیح لطف فنا ہو جانے کے تصور میں ہی پوشیدہ ہے۔ انسان کو ہمیشگی کی زندگی حاصل کرنے کی ہوس رہتی ہے لیکن وہ یہ بات بھول گیا کہ ہمیشہ زندہ رہنے سے زندگی کی اہمیت کا کوئی اندازہ نہیں ہو سکتا۔ زندگی کی قدر تو مرنے کے تخیل سے اجاگر ہوتی ہے ؎

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

انھیں خدا کی وحدانیت پر بھی ناز ہے اور اپنے مذہب کو فخریہ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ،

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

وہ خدا کے وجود کے بھی اس طرح سے قائل ہیں کہ ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

وہ جنت کو محض ایک خوش آئند خیال تصور کرتے ہیں۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن ؎
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

حالانکہ وہ اپنی فاقہ مستی میں مست ہیں لیکن اسی کے ساتھ ہی انھیں یہ احساس بھی ہے کہ دنیا اُن سے کیا چاہتی ہے اور وہ سب کی نگاہوں میں ہر دلعزیز کیوں نہیں ہیں ؎

کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے
لعل و زمرد و زر و گوہر نہیں ہوں میں

اُن کا فلسفۂ حیات سمجھنے کے لیے جب ہم اس نقطہ پر پہونچتے ہیں کہ ہر وہ چیز جس کا انسان عادی ہو جائے تو پھر اس کے احساسات اس چیز کے لیے ختم ہو جاتے ہیں، اگر غم برداشت کرنے کا خوگر ہو گیا تو پھر غم اور خوشی کا تصور یکساں ہو جائے گا اور غم کا احساس ہی نہیں باقی رہے گا ؎

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

اُن کا غم کائنات کو اسیر کیے ہوئے ہے اور اس غم کی تاب اگر ان کا محبوب بھی نہ لا سکے تو انھیں اس کا شکوہ ہو جاتا ہے۔ ان کے دل میں اپنے محبوب کو بھی اپنا شریکِ غم بنانے کی حسرت و تڑپ ہے ؎

کیا غمخوار نے رسوا لگے آگ اس محبت کو
نہ لاوے تاب جو غم کی وہ میرا رازداں کیوں ہو

تیرے دل میں گر نہ تھا آشوب غم کا حوصلہ
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے ہائے
عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائداری ہائے ہائے

انھیں دکھ اور پریشانیوں سے نجات نہیں حاصل ہوتی اگر چند لمحوں کے لیے غم دنیا سے فرصت بھی مل گئی تو محبوب کی یاد آتی ہے جس نے ایک شدید صدمے کی شکل اختیار کر رکھی ہے ؎

غم دنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اٹھانے کی
فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی

اور کبھی وہ غموں کا یہ تپاک خیر مقدم کرتے ہیں مگر اس فقرہ کے ساتھ کہ خدا نے ان غموں کا بوجھ برداشت کرنے کے لیے ایک دل نہیں بلکہ کئی دل دیئے ہوتے ؎

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا
دل بھی یارب کئی دیئے ہوتے

قنوطیت اور یاسیت کی عمیق وادیوں میں اس عظیم شاعر نے اپنی زندگی کا بیش قیمت حصہ گزارا اس کا دل اور آرزوئیں مردہ ہو چکی تھیں۔ ہر نئی اُمید کی کرن آتے نا اُمیدی کی شعاع نظر آتی تھی اور تاریکیوں کے جھرمٹ نے اس آفتاب شاعری کو دبوچ لیا تھا۔ ایک بار تو انھوں نے اپنی روح حیات یعنی اُمیدوں کا خاکہ اس طرح پیش کیا ؎

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید
نا اُمیدی اس کی دیکھا چاہیئے
زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

چمن شاعری کے اس شاداب گل کو زمانے کی گرم ہواؤں نے کمھلا دیا مگر خاک میں ملتے ہی وہ ہمیشہ کے لیے امر ہو گیا اور اس کی مہک نے کائنات کے دل اور ذرّے ذرّے کو مہکا دیا اور اردو شاعری میں غزل گوئی کے فن کی ایک ایسی مشعل روشن کر دی جو ہمیشہ چمن اردو کو روشن رکھے گی۔ غالبؔ نے اردو شاعری کو ایک نرم و نازک اور لطیف مزاج بخشا اور اس میں فلسفۂ حیات کو شعر کے قالب میں اس زاویہ سے سمویا کہ گدا ہو یا شہنشاہ ہر ایک کے دل کی صدائے بازگشت کی پکار اس میں موجود ہے۔

اخلاق حسین عارف

غالب اور مُنکرّینِ عالَم

غالب کے بعض معاصرین ان کے اشعار کو چیستاں کہہ کر ان پر پھبتیاں کستے تھے۔ چنانچہ ایک محفل مشاعرہ میں عیش نے ان کی طرف مخاطب ہو کر ایک قطعہ پڑھا جس کا مصرع ہے۔

ع　اگر اپنا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے۔

ان کے طرزِ عمل سے کبیدہ ہو کر غالب نے کہا ہے

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسدؔ　　کھلا یہ فائدہ عرض ہنر میں خاک نہیں

مطلب یہ کہ ہم نے اپنے اشعار میں کمالات فن کا اظہار کیا مگر افسوس کہ سامعین نے ان کی کوئی قدر نہ کی بلکہ بجائے تعریف و توصیف کے ہدف استہزاء بنایا۔ ثابت ہوا کہ اظہار فن سے کوئی فائدہ نہیں۔ شکوۂ ناقدریٔ سخن پر اس احتجاج کے بعد انھیں کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو

جز خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے　　خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

حالی مرحوم لکھتے ہیں اگر خاموشی سے یہ فائدہ ہے کہ حال دل کسی پر ظاہر نہیں ہوتا تو میں خوش ہوں کہ میرا بولنا بھی خاموشی ہی کا فائدہ دیتا ہے کیونکہ میرا کلام کسی کی سمجھ میں نہیں آتا۔ (یادگار غالب ص ۱۰۲)

غالب نے ان اشعار میں اپنے معترضین پر طنز کر کے اپنے دل کی بھڑاس نکالی ہے۔ ایک زمانہ وہ تھا۔

ایک دور یہ آیا کہ غالب پر تحقیق و تنقید کے دفتر کھلے تو منکشف ہوا کہ ان کی شاعری میں خلاقی، معنی آفرینی، صنعت گری، گرمیٔ اندیشہ، بلندیٔ تخیل، اسلوب بیان، طنز و مزاح، شوخی و ظرافت، نفسیاتی گہرائی، اور حسن ادا، یہ تمام اوصاف پائے جاتے ہیں۔ اس کا لازمی نتیجہ ان کی ہمہ گیر شہرت ہے۔

ان کے بہت سے اشعار ضرب المثل ہیں جو ان کے کلام کی مقبولیت، دلکشی اور تاثیر کی واضح دلیل ہے، نقادان فن ان کی شاعرانہ عظمت کے معترف ہیں جن میں روز افزوں اضافہ ہوتا جا رہا ہے ان کے کلام کی شگفتگی حلقۂ ارباب سخن اور عوام میں اعتبار حاصل کرنے کا ایک محرک سبب ہے۔ ایک بلند پایہ نقاد کا خیال ہے کہ چونکہ غالب شیکسپیر کی طرح فطرت انسانی کے بہت بڑے نبض شناس تھے اس لئے انھوں نے جذبات و کیفیات قلبی کی اس قدر گونا گوں تصویریں کھینچی ہیں کہ جب کسی کو اپنے جذبات و احساسات کا اظہار مقصود ہوتا ہے، خواہ وہ شخص کسی طبقۂ خیال سے کیوں نہ تعلق رکھتا ہو، اسے ان کے کلام سے ایک ایک شعر حسب حال ضرور مل جاتا ہے۔ اس ضمن میں سب سے پہلے علامہ اقبال کی نظم کے چند اشعار پیش کرنا حاصل مدعا ہے جن سے غالب کی رفعت تخیل، عکاسی فطرت انسانی، شوخی و ظرافت، مضمون آفرینی شاعرانہ تخیل اور حکیمانہ تفکر کے دلکش امتزاج کا اظہار ہوتا ہے ؎

فکر انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پر مرغ تخیل کی رسائی تا کجا

دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
بن کے سوز زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

محفل ہستی تری بربط سے ہے سرمایہ دار
جس طرح ندی کے نغموں سے سکوت کوہسار

تیرے فردوس تخیل سے ہے قدرت کی بہار
تیری کشت فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزہ زار

زندگی مضمر ہے تیری شوخی تحریر میں
تاب گویائی سے جنبش ہے لب تصویر میں

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لب اعجاز پر
محو حیرت ہے ثریا رفعت پرواز پر

شاہد مضموں تصدق ہے ترے انداز پر
خندہ زن ہے غنچۂ دلی گل شیراز پر

لطف گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں

آہ تو اجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے
گلشن ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

(بانگ درا صفحہ نمبر ۹ ؎ ویمر اس مقام کا نام ہے جہاں شعرائے المانیہ کا سرتاج گوئٹے مدفون ہے)

اور یہ واقعہ ہے کہ دنیا کے کسی شاعر سے غالب کا موازنہ کیا جائے تو وہ صرف گوئٹے ہے۔ دونوں کی ہستی انسانی تصور کی آخری حدود کا پتہ دیتی ہے۔ شاعری پر دونوں کا خاتمہ ہے۔ قدیم و جدید خیالات، حقیقت و مجاز، قدرت و حیات کی کثرت نے ان کے دماغوں میں یکساں وجود پایا تھا۔ دونوں اقلیم سخن کے شہنشاہ تھے۔ تہذیب، تمدن، تعلیم، تربیت غرضیکہ زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں جس پر دونوں کا اثر نہیں پڑا۔

"وہ جام شاعری میں جو بادۂ گلفام بھری گئی ہے۔ شاعر کا فلسفہ ہے اور خمار چشم ساقی آرٹ کی نیرنگیاں ہیں جو شراب میں تحلیل ہو کر شاعر سے الگ "چیزِ دگر" کی صورت اختیار کر گئی ہے یہی "چیزِ دگر" غالب کی شاعری ہے جو دراصل شاعری نہیں بلکہ فطرت کی تصویر ہے۔ آرٹ اور فلسفہ کا امتزاج ہے۔ یہ بات کم سے کم

اردو شعرا میں غالب کے سوا کسی کو حاصل نہیں ہے"
(ڈاکٹر شوکت سبزواری از فلسفۂ کلام غالب صفحہ ۸۲)

کتنا حسین تجزیہ ہے جو چند لفظوں میں اک عالم کو سموئے ہوئے ہے :-
اس میں کلام نہیں کہ غالب نے غزل کو تہذیب کا اعلیٰ درجہ عطا کیا اور اردو کے تمام ممکنات شعر و شاعری میں برگ و بار لانے نیز شادابی و دلکشی پیدا کرنے میں سہولتیں فراہم کیں۔
زیر نظر مضمون میں غالب کا وہ منتخب کلام پیش کرنا مقصود ہے جو دوسرے فکر کرنے والوں کے یہاں بھی اسی صورت میں موجود ہے۔ مدعا یہ ہے کہ مفکرین عالم کس زاویہ سے کاوش کرتے ہیں اور ان کے کلام میں کیسے کیسے خیالات قدر مشترک ہیں ؂

شعر:- نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا		کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

نقش کنایہ ہے مخلوقات۔ تحریر کنایہ ہے تخلیق۔ شوخی سے مراد دلکشی و رعنائی۔ مطلب یہ ہے کہ ہر مخلوق صانع کے کمال کا مرقع ہے۔ یعنی صانع نے ہر شئے کی تخلیق میں اپنے کمال فن کا اظہار کیا ہے مگر ہر شے زوال پذیر ہے ثبات کسی کو نہیں۔ بہ غور مطالعہ کے بعد عیاں ہوتا ہے کہ انھوں نے نظریۂ حیات کی مکمل عکاسی یوں کی ہے کہ ہستی خواہ وہ اعتباری ہی کیوں نہ ہو بہر حال موجب آزار ہے۔ اسی کی تائید ان کے دوسرے اشعار سے ملتی ہے ؂

غم اگرچہ جاں گسل ہے، پہ بچیں کہاں کہ دل ہے		غم عشق اگر نہ ہوتا، غم روزگار ہوتا

قید حیات بند غم، اصل میں دونوں ایک ہیں		موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج		شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک ؂

(غالب کا ہم عصر جرمن فلسفی شوپن ہار ۱۷۸۸ء سنہ ۱۸۶۰ء نے بھی نظریہ ہستی کو یوں پیش کیا ہے کہ وہ سراپا کشمکش، اذیت اور شر ہے۔ ہستی کی تہ میں ارادہ کارفرما ہے اور سارا فساد اسی کا پیدا کردہ ہے۔ انسانی زندگی اس لائق نہیں کہ اس کی آرزو کی جائے، کیونکہ وہ دکھ اور اذیت سے معمور ہے ـــــ ملاحظہ ہو "کائنات بہ حیثیت ارادہ و تصور" باب چہارم فصل پنجاہ و ہفتم)
ہستی سے متعلق ہو بہو یہی نظریہ بودھ دھرم میں پایا جاتا ہے۔ "سرو دُم دُکھم" یعنی ساری ہستی سراسر دکھ اور موجب آزار ہے۔

شعر:- عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا		درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا

عشق کرنا انسان کی ذات کا تقاضا ہے۔ اس کی آفرینش اسی لئے قرار پائی کہ وہ عشق اختیار کرے۔
اسی بنیادی خیال کو فارسی شاعر ظہوری نے اس طور سے باندھا ہے ؂

شد طبیبِ ما محبت منتش بر جانِ ما		محنتِ ما، راحتِ ما، دردِ ما، درمانِ ما

ظہوری کا یہ شعر غالب ہے مولانا روم کے اس شعر سے مقتبس ہو ۔

شاد باش اے عشق خوش سودائے ما　　اے طبیب جملہ علت ہائے ما

عشق کی بدولت انسان علتوں اور برائیوں سے محفوظ ہو جاتا ہے یعنی عشق انسان کو تمام غموں سے نجات عطا کرتا ہے اور تمام عیوب سے پاک کر دیتا ہے ۔

شعر:- یہ لاش بے کفن اسدؔ خستہ جاں کی ہے　　حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

مطلب واضح ہے کہ اسدؔ حقیقی معنوں میں عاشق تھا کہ مرنے کے بعد بھی علائق دنیوی سے آزاد رہا ۔

استاد ذوقؔ نے بھی اس شعر سے ملتا جلتا شعر کہا ہے ۔

کہتے ہیں آج ذوقؔ جہاں سے گزر گیا　　کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

شعر:- ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا　　وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

زاہد جس جنت کی اس درجہ توصیف کر رہا ہے ہماری نگاہ میں اس کی حیثیت اس گلدستہ سے زیادہ نہیں جسے کوئی شخص طاق میں رکھ کر بھول جائے ۔

امیر مینائی نے اسی خیال کو یوں باندھا ہے ۔

بہار تازہ دل دیکھ اگر ذوق تماشا ہے　　بہشت اک پھول مرجھایا ہوا ہے اس گلستاں کا

شعر:- مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی　　ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

ہیولیٰ بمعنی اصل یا مادہ اشیاء ۔ ارسطو کے فلسفہ میں ہیولیٰ اور صورت لازم و ملزوم ہیں یعنی ہیولیٰ مادہ بغیر صورت نہیں پایا جا سکتا اور صورت بغیر ہیولیٰ مشہود نہیں ہو سکتی ۔ غالبؔ نے مندرجہ بالا شعر میں فلسفہ کا وہ نکتہ نظم کیا ہے جس پر مشہور جرمن فلسفی ہیگل نے اپنے نظام فکر کی بنیاد رکھی ہے ۔ وہ کہتا ہے کہ ہر اثبات میں اس کی نفی مضمر ہے یعنی بقا اور فنا، تعمیر اور تخریب، زندگی اور موت متضاد حقائق نہیں بلکہ ایک ہی حقیقت کی دو شاخیں ہیں ۔ غالبؔ نے کہا کہ ہر تعمیر میں تخریب کا پہلو پوشیدہ ہے یہ کائنات بقا اور فنا کے امتزاج ہی کا دوسرا نام ہے ۔ شعر کا نفس مطلب ہے کہ جو بجلی دہقاں کے خرمن پر گرتی ہے اس کا ہیولیٰ اسی کے گرم خون سے تیار ہوتا ہے ۔ جدید طبیعات کی رو سے یہ بات ثابت ہو گئی ہے کہ بجلی اور گرمی کی ماہیت ایک سی ہے ۔ ہر تعمیر میں تخریب کا پہلو مضمر ہے اس نکتہ کی گتھی کو نعمت خان عالی نے یوں سلجھایا ہے ۔

دارد نفسم آمد و شد از پئے کشتن　　ہر لحظہ بمن می کشد ایں تیغ دو دم را

شعر:- محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا　　یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

چونکہ تو محرم نواہائے راز نہیں ہے اس لئے سمجھتا ہے کہ حقیقت سراپا مستور ہے حالانکہ ایسا نہیں ہے بلکہ وہ مستور ہونے کے باوجود عریاں ہے ۔ مستوری ہی اس کے جلوے کی اک ادا ہے ۔

سعدی کا ایک شعر اسی معرفت کا ملاحظہ ہو ۔

برگ درختان سبز، در نظر ہوشیار　　ہر ورقے دفتریست زمعرفتِ کردگار

یعنی اشیائے کائنات جنھیں تو حجابات سمجھ رہا ہے دراصل وہ مظاہر ہیں جن سے حقیقت ظاہر ہورہی ہے اور ہر مظہر زبانِ حال سے اس کی ہستی پر شاہد ہے۔
اسی مفہوم کا ایک شعر اقبال کے یہاں بھی ملاحظہ ہو ؎
دل کی کیفیت ہے پیدا پردۂ تقریر میں   کسوتِ مینا میں مئے مستور بھی، عریاں بھی ہے
اصغر گونڈوی نے بھی اسی سلسلہ میں ایک پیارا شعر کہا ہے ؎
میں تو ان محجوبیوں پر بھی سراپا دید ہوں   اس کے جلوے کی ادا اک شانِ مستوری بھی ہے
خواجہ دردؔ کا ایک شعر ملاحظہ ہو ؎
ماہتیوں کو روشن کرتا ہے نور تیرا   اعیان ہیں مظاہر، ظاہر ظہور تیرا
اب ایک شعر حضرت نیازؔ بریلوی کا بھی دیکھتے چلیے ؎
معمور ہو رہا ہے عالم میں نور تیرا   از ماہ تا بہ ماہی، سب ہے ظہور تیرا
شعر:۔ پئے نذرِ کرم تحفہ ہے شرمِ نارسائی کا   بخوں غلطیدۂ صد رنگ دعویٰ پارسائی کا
بارگاہ کرم میں نہ پہونچ سکنے کی ندامت پارسائی کی گوناگوں مگر ناکام دعاوی کا تحفہ لے کر بارگاہ ایزدی میں نذر پیش کرنے حاضر ہوئی ہے۔ مطلب یہ کہ شرمسار حضوری کیلئے بجز اظہار عجز و ناکامی استدعائے کرم کا کوئی اور طریقہ ممکن نہیں ہے۔ میں معترف ہوں کہ مجھ سے اطاعت نہ ہوسکی اور اسی اعتراف گناہ کو بطور تحفہ پیش کرتا ہوں۔
شیخ سعدیؔ نے اسی مضمون کی بندش یوں کی ہے ؎
عذر تقصیر خدمت آوردم   کہ نہ دارم بہ طاعت استظہار
شعر:۔ وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے   چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا
میری رنگیں بیانی اور پھولوں کی مہک دونوں مختلف ہوتے ہوئے بھی اصل میں ایک ہیں یعنی ایک ہی شئے کے دو رُخ ہیں وہ شئے موسم بہار ہے جو پھولوں میں خوشبو اور مجھ میں رنگ تغزل پیدا کر دیتی ہے۔
اسی مضمون کو علامہ اقبال نے ذرا واضح صورت میں یوں ادا کیا ہے ؎
حسن ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے   انسان میں سخن ہے۔ غنچہ میں وہ چٹک ہے
شعر:۔ وا کر دیئے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن   غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا
عشق نے حسن کے چہرے سے نقاب کے سارے بند کھول دیئے ہیں۔ صرف نگاہ کا پردہ باقی رہ گیا ہے۔
خواجہ حافظؔ نے اس خیال کی یوں بندش کی ہے ؎
میان عاشق و معشوق ہیچ حائل نیست   تو خود حجابِ خودی حافظ از میاں برخیز
یعنی مجھ میں اور ذاتِ محبوب میں بس میرا وجود حائل ہے اگر میں اُٹھ جاؤں تو کوئی پردہ باقی نہ رہے۔
شعر:۔ ذرہ ذرہ ساغرِ مئے خانۂ نیرنگ ہے   گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے لیلےٰ آشنا

یعنی کائنات کا ہر ذرہ معشوقِ حقیقی کے اشاروں پر گردش کر رہا ہے جس طرح مجنوں کی ہر حرکت لیلیٰ کے تابع تھی۔
نقادانِ فن نے اس شعر کی سائنٹفک توجیہ یوں کی ہے کہ ہر ذرہ مرکب ہے الکٹران اور پروٹان سے، اور یہ الکٹران، یعنی برق پارے نہایت سرعت کے ساتھ پروٹان کے گرد گھوم رہے ہیں۔ وجہِ گردش ہنوز تشنۂ دریافت ہے مگر صوفیائے کرام نے اپنے وجدان سے اس کی وجہ معلوم کی ہے کہ یہ گردشِ پیہم، رقصِ مسلسل، کرشمۂ عشق ہے۔
مولانا رومی نے اسی کیفیت کی یوں عکاسی کی ہے ؎

دورِ گردوں راز فیضِ عشق داں		گر نبودے عشق بفسردے جہاں

شعر:- منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے		عرش سے ادھر ہوتا، کاش کہ مکاں اپنا

یعنی ابھی تک ہمارے تصور کی پرواز میں خدا کا تعلق یہ ہے کہ وہ عرش پر متمکن ہے، کاش ہمارا تصور ذاتِ باری کے متعلق اس سے بالاتر فضا میں پرواز کرسکتا تاکہ ہمارا مطمحِ نظر اس کے متعلق زیادہ واضح اور متعین ہوتا۔ اسے عرش پر متمکن سمجھ لینا ہمارے تصور کی کوتاہی ہے۔
یہ خیال نظیری کے مندرجہ ذیل شعر سے زیادہ واضح ہوجاتا ہے ؎

توحیدِ حق، بیانِ نظیری بلند ساخت		برتر نہند پایۂ عرشِ عظیم را

شعر:- چار موجِ اُٹھتی ہے، طوفانِ طرب سے ہر سو		موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب

موسم برشگال میں ہر چہار جانب انبساط رونما ہے۔ باغوں میں پھولوں کی کثرت ہے۔ آسمان کے دامنِ مغرب پر شفق پھولی ہوئی ہے، ہر طرف ہوا کے لطیف جھونکے چل رہے ہیں۔ ایسے ماحول میں مئے خانوں میں دورِ شراب چل رہا ہے۔
اسی نوع کی تصویرِ طرب کی عکاسی ذیل کے شعر میں کی گئی ہے جو "موجِ شفق" کے بجائے "روئے نگار" کی شمولیت سے زیادہ دلکش ہوکر غمِ دل دور کرنے کا باعث ہوئی ہے۔ یہ شعر بادشاہ اورنگ زیب عالمگیر کی دختر زیب النساء مخفی سے منسوب کیا جاتا ہے ؎

چہار چیز غمِ دل برد کدام چہار		شراب و سبزہ و آبِ روان و روئے نگار

شعر:- ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق		لرزے ہے موجِ مئے تری رفتار دیکھ کر

معشوق جب بادۂ گلرنگ سے سرشار ہوکر مئے خانے سے نکلا تو موجِ مئے شیشے میں اس خیال سے لرز اٹھی کہ کہیں اس کی مستانہ روی کے نظارہ سے صدہا لوگ جان سے ہاتھ نہ دھو بیٹھیں اور ان کا خونِ ناحق مینا کی گردن پر ثابت ہوجائے۔
مومن نے اسی خیال کی بندش ذیل کے شعر میں یوں کی ہے ؎

ہے ایک خلق کا خوں چشمِ خوں فشاں پہ مری		سکھائی طرز اسے دامن اٹھا کے چلنے کی

شعر:- فارغ مجھے نہ جان، کہ مانندِ صبح مہر		ہے داغِ عشق، زینتِ جیبِ کفن ہنوز

یہ نہ سمجھے کہ مر کر بھی مجھے سودائے عشق سے فراغت ہو گئی۔ داغِ عشق آفتاب صبح کی طرح میرے گریبان کفن کی زینت بنا ہوا ہے یعنی میں اب تک مبتلائے عشق ہوں۔ اسی خیال کو شاہ نیاز احمد بریلوی کے یہاں ملاحظہ فرمائیے۔ کہتے ہیں ؎

رفتم اندر تہ خاک، عشق بتانم باقی است عشق جانم بربود، آفت جانم باقی است

شعر:۔ جیتا تھا سو موج رنگ کے دھوکے میں مر گیا اے وائے نالۂ لب خونیں نوائے گل

اے خدا تو نے مجھے ثبات کیوں نہیں عطا کیا۔ پھول کا رنگ دراصل اس کی فریاد ہے۔ یہ فریاد پھول کے لب خونیں سے نکل رہی ہے۔ باعتبار انتخاب الفاظ، رفعت تخیل اور جدت طرازی شعر بہت بلند ہے۔ اسی موضوع پر میر کا ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

شعر:۔ ہوں فشار ضعف میں کیا ناتوانی کی نمود قد کے جھکنے کی بھی گنجائش مرے تن میں نہیں

چونکہ ضعف ہر طرف سے مجھے دبا رہا ہے یعنی اس طرح حاوی ہے کہ کسی طرف جھکنے بھی نہیں دیتا۔ غالب نے اس شعر میں ناتوانی کے باب میں مبالغہ کیا ہے تاکہ مضمون آفرینی کی قوت کا اظہار ہو سکے اسی کے مقابل مومن نے ذیل کے شعر میں مضمون آفرینی کے کمال کا اظہار کیا ہے ؎

اب تو مر جانا بھی مشکل ہے ترے بیمار کو ضعف کے باعث کہاں دنیا سے اٹھا جائے ہے

شعر:۔ رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھمے نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

حالی مرحوم لکھتے ہیں سوار کی بے اختیاری اور گھوڑے کا اس کے قابو سے باہر ہونا جابک سواروں کی زبان میں اس سے بہتر بیان نہیں ہو سکتا۔ عمر کو ایسے بے قابو گھوڑے سے تشبیہ دینا حسن تشبیہ کا حق ادا کر دینا ہے (یادگار غالب صفحہ ۱۳۴)۔

غالب کا مطلب ہے کہ عمر کی باگ ڈور انسان کے ہاتھ میں نہیں وہ اس سوار کی مانند ہے جو ایسے گھوڑے پر بیٹھا ہے جو اس کے قابو سے باہر ہے یعنی اسے مطلق خبر نہیں کہ اس کی زندگی کب ختم ہو جائے گی۔ اسی بنیادی تصور پر مبنی ایک اور شعر ملاحظہ ہو ؎

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بعد ہے جتنا کہ وہم غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

حالی مرحوم اس کا مطلب یوں لکھتے ہیں کہ غیر سے ماسوی اللہ مراد ہے جو صوفیہ کے نزدیک بالکل معدوم ہے اس لئے کہ وہ وجود واحد کے سوا سب کو معدوم سمجھتے ہیں۔ کہتا ہے کہ جس قدر وجود ماسوی اللہ کے وہم سے رات دن پیچ و تاب میں رہتا ہوں مجھے اپنی حقیقت یعنی وجود واجب سے بعد ہے۔ یہاں لفظ بعد سے مراد بیگانگی یا عدم واقفیت ہے یعنی انسان کی حقیقت یہ ہے کہ اس کی کوئی حقیقت نہیں یعنی وہ بذات خود کچھ نہیں بلکہ وہ مظہر ذات و صفات حق ہے۔ اسی قبیل میں خواجہ میر درد کا ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

ہستی ہے جب تک ہم ہیں اسی اضطراب میں جوں موج آ چلے ہیں عجب پیچ و تاب میں

اسی وحدت وجود اور کثرت موہوم کی تمثیل غالب کے ایک اور شعر میں ملاحظہ ہو ؎

ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

خواجہ دردؔ نے اسی خیال کی بندش یوں کی ہے ؎
آئینۂ عدم ہی میں ہستی ہے جلوہ گر　　ہے موج زن تمام یہ دریا حباب میں
شعر:- ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود　　ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
غالبؔ نے مہر نیم روز میں اس شعر کا مطلب یوں بیان کیا ہے ۔ وہی ذاتِ اقدس و مقدس ہر عالم میں جلوہ گر ہے جسے تم کائنات (شہود) سمجھتے ہو وہ دراصل ذاتِ احدیت (غیب، غیب) کا جلوہ ہے۔ حالیؔ فرماتے ہیں کہ سالک کو تمام موجودات عالم میں حق ہی حق نظر آئے اسے شہود کہتے ہیں۔ ہماری مثال ایسی ہے جیسے کوئی خواب میں دیکھے کہ میں جاگ رہا ہوں۔
نظیرؔ اکبر آبادی نے اسی خیال کی بندش یوں کی ہے ؎
جہاں بھی خواب ہے اور ہم بھی خواب ہیں اے دل　　عجب بہار کا دیکھا ہے ہم نے خواب میں خواب

خواجہ میر دردؔ نے اسے یوں باندھا ہے ؎
غافل! جہاں کی دید کو مفت نظر سمجھ　　پھر دیکھنا نہیں ہے اس عالم کو خواب میں
شعر:- قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن　　ہم کو تقلید تنک ظرفیٔ منصور نہیں
قطرہ اپنا سے مراد اپنی ذات ہے ۔ دریا کنایہ ہے ذاتِ باری ۔ تنک ظرفی کنایہ ہے منصور کے اعلان انا الحق سے ۔ دوسرے مصرع میں کہا گیا ہے کہ ہم کو منصور کی تنک ظرفی کی تقلید پسند نہیں ۔ خدا اور بندے میں اگر باعتبار وجود عینیت یا باعتبار ذات غیریت ۔ ایسی صورت میں اگر وہ اپنے کو خدا کہے تو وہ زندیق ہو جائے گا ۔ اس ثبوت میں جامیؔ کا شعر ملاحظہ ہو ؎
ہر مرتبہ از وجود کلیے دارد　　گر حفظ مراتب نہ کنی زندیقی
بیدلؔ کا شعر ملاحظہ ہو ؎
من و سازد کان خود فروشی ہا چہ حرف است ایں　　جنونِ ایں فضولی در سر منصوری باشد
شعر:- ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالبؔ　　میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں
اے غالبؔ میں ظہوریؔ کے مقابلے میں گمنام ہوں ۔ وہ مشہور ہے مگر میں مشہور نہیں۔
غالبؔ نے مشہور فارسی شاعر ظہوریؔ کا تتبع کیا ہے ۔ جس پر ان کا یہ شعر شاہد ہے ؎
بہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالبؔ　　رگ جاں کردہ ام شیرازہ اوراقِ کتابش را
(گو وہ ابتدائے فکر سخن میں بیدلؔ، شوکتؔ اور اسیرؔ کے طرز پر بھی ریختہ لکھتے تھے)
شعر:- سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں　　خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں
کیسی کیسی صورتیں خاک میں چھپ گئیں ۔ ان میں سب تو نہیں، ہاں کچھ لالہ و گل کے روپ میں ابھر آئی ہیں لالہ و گل کی دلکشی، شگفتگی اور نکھار نہیں بلکہ خاک میں پوشیدہ وہ مہوشانِ پری تمثال ہیں جو بہ شکل لالہ و گل نمایاں ہو گئی ہیں ۔ غالبؔ کا مندرجہ بالا شعر بیدلؔ کے اس شعر پر مبنی ہے ؎
خلقے بہ عدم رود و دل و داغ جگر برد　　خاک ہمہ صرف گل و سنبل شدہ باشد

نظیر اکبرآبادی کا اس ضمن میں ایک دلکش شعر ملاحظہ ہو ؎

تھے کل یہ خط عارضِ خوباں جو سبز رنگ　　　　کہتی ہے آج خلق جنھیں سبزہ زار ہا

اگر غالبؔ نے کہیں فلسفۂ وحدت الوجود، کہیں لطافت و ظرافت اور کسی مقام پر تخیلی بلند پروازیوں سے کام لیا ہے تو جذبۂ رشک و حسد سے اپنی جان کو سوختہ بھی کیا ہے۔ دیکھئے اس شعر میں کس قدر شدت رشک کی جدت طرازی ہے۔ محبوب سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں ؎

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعد قتل　　　　میرے پتہ سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

اسی سلسلہ میں مومنؔ نے طبع آزمائی کی ہے۔ کہتے ہیں ؎

رہنے دے اے تصور جاناں نہ کر خیال　　　　ایسا نہ ہو کہ وہ تجھے دشمن کے گھر ملے

آبادؔ نے بھی اسی ضمن میں خامہ فرسائی کی ہے ؎

آبادؔ مر کے کوچۂ جاناں میں رہ گیا　　　　دی تھی دعا کسی نے کہ جنت میں گھر ملے

شعر:- کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے　　　　پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

پردہ چھوڑنا استعارہ ہے کائنات سے۔ کیونکہ یہ کائنات حجاب رخ یار ہے اور اسی میں وہ پوشیدہ ہے دوسرے لفظی معنی پردہ چھوڑ دیا کے ہیں شئے کو پوشیدہ کر دیا۔ اب اگر پردہ اٹھ جائے تو وہی وہ باقی رہ جائے۔ علامہ اقبالؔ نے اس خیال کی یوں بندش کی ہے ؎

ما ترا جوئیم و تو از دیدہ دور　　　　نے غلط ما کور و تو اندر حضور　(جاوید نامہ)

اس سلسلہ میں بیدلؔ کا ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

پردۂ ہستیٔ موہوم اٹھا دو پہلے　　　　پھر جہاں چاہو، وہاں یار کو دیکھا کرنا

سوداؔ نے کہا ہے ؎

پردے کو تعین کے در دل سے اٹھا دے　　　　کھلتا ہے ابھی پل میں طلسمات جہاں کا

وحدت الوجود پر ایمان رکھنے والے اہل معرفت خوب جانتے ہیں بلاشبہ یہ کائنات اسی کی جلوہ گری ہے۔

چراغ سے چراغ جلتا ہے۔ ہزار ہا برس کی اتنی عظیم کائنات میں تصورات انسانی مکمل ہو چکے ہیں ہاں ان میں روز افزوں نئے انداز، نئی جدت اور نئے اسلوب کے ساتھ تراش خراش اور بندش ہوتی جا رہی ہے۔ ایک عظیم فنکار کی پہچان یہ ہے کہ دوسروں کی رہ گذر دیکھ کر اپنے لئے غیر پامال راستہ نکالے اور اپنی مخصوص شاہراہ کا تعین کرے۔ اس ادائے خاص کا پورے شاعرانہ تزک و احتشام کے ساتھ غالبؔ نے تعین کیا اور اسی پر گامزن ہو کر عظیم شاعر کا مقام حاصل کیا ؎

ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

خان محمد عاطف ملیح آبادی

قصیدہ اور غالب

غالب کی ابتدائی زندگی سے آخر تک، ایک چھوٹا سا خاکہ یہاں پیش کیا جاتا ہے تاکہ ان کی شاعری سے پیدا ہونے والے گوشے تشنۂ تعبیر نہ رہ سکیں۔ غالب کا سینہ، غالب کا دماغ اور غالب کی عقل دو متضاد ماحول میں بڑھ رہے تھے، اور ترقی کر رہے تھے۔ ایک طرف سپاہیانہ جوش و خروش اور اکھڑ پن ——— دوسری طرف علم اور شیریں گفتاری۔ رزم کا خیال بزم سے نہ گیا۔ لیکن یہ خیال تک ہی محدود رہا اس کا اظہار کہیں نہ ہوا۔ خیال رزم اور خاندانی عظمتیں کہانیوں کی نذر ہو گئیں میرے اجداد یہ تھے اور انھوں نے یہ کیا تھا۔ "پدرم سلطان بود"۔ لیکن غالب ہمیشہ دوسروں کے سامنے مغلوب ہی رہا۔ غالب کی ساری زندگی "طلب زر" میں گزر گئی ملنے پر دعائیں نہ ملنے پر "کوشش مزید" کا سلسلہ جاری رہا۔ ژند، پاژند، اور اوستا کے ماہر نے ایرانی نثرا ز غالب کو ہندوستان میں رہ کر ایرانی بچوں کی طرح پالا اور یہ بچہ رفتہ رفتہ عنوان شباب تک جا پہونچا۔ ملکی خصوصیات اور آب و ہوا کو بھی دماغ سے نکال نہ سکا۔ سینہ میں اُبلتے ہوئے علم کے خزانے اور دماغ میں تخیل کے سرچشمے، جو پورے ایران کے عہد کلام پر حاوی ہوں، خود کو کیوں روک سکتے تھے ——— قدرتی طور پر وہ چشمے پھوٹے اور دماغ پر جمے ہوئے نقش و نگار نے صفحۂ قرطاس پر خیال کی دنیا میں

گلہائے رنگارنگ بکھیر دئے۔ اس کا ثبوت غالب کے اشعار سے ملے گا کہیں ان میں قصائد جیسی متانت ہے، کہیں خاقانی جیسی بلندیٔ فکر، اور جیسی شوخی و شگفتگی اور لطف یہ ہے کہ ان سب کا امتزاج، غالب کا اپنا نیا رنگ بن گیا ہے اسی ہم رنگی سے پیدا شدہ یک رنگی نے ایسا رنگ رچایا کہ ہند میں آ گئے ہوئے اس پودے نے سارے ایران پر اپنی شاخیں پھیلا کر طرح طرح کے پھول برسائے۔ لیکن یہ سب کچھ فکر و تخیل تک ہی رہا۔ متاخرین نے اگر قومی حکومتوں یا حکمرانوں کی مدح سرائی کی تھی، تو غالب نے ہندوستان کے پیروں میں غلامی کی بیڑیاں پہنا دینے والے انگریز گورنروں و تاج برطانیہ کی شان میں قصیدہ سرائی کرنے میں ذرا بھی ہچکچاہٹ محسوس نہ کی! انسل افراسیاب کا یہ فرزند بہادر شاہ ظفر کی تعریف کرتا اور ان کی وظیفہ خواری کا دم بھرتا رہا لیکن جب یہ آس ٹوٹ گئی تو وہی وفاداریاں تاج برطانیہ کی طرف منتقل ہو گئیں لیکن اس ماحول میں رہ کر بھی اس فطری شاعر نے غزل اور جذبات کی دنیا میں جو کچھ کہا وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔ خود ان کے قصائد میں جن کا تعلق حمد، نعت اور منقبت سے ہے بلندیٔ تخیل، اعلیٰ افکار اور پاک جذبات کا مرقع ہیں۔ لیکن جہاں انھوں نے انگریز حاکموں کی تعریف و توصیف کی ہے وہاں انھوں نے شعرائے متاخرین کی پیروی ضرور کی ہے مگر وہ یہ بھول گئے کہ انھوں نے زیادہ تر قومی بادشاہوں کی تعریف کی ہے، جو ان کے ہم مذہب بھی تھے اور ہم قوم بھی لیکن غالب نے ایسے فرمانرواؤں کی تعریف کی ہے جنھوں نے قومی [illegible] کو لوٹا [illegible] می آزادی کو پامال کیا، دستکاروں کے انگوٹھے کاٹے۔ عبادت گاہوں کو اصطبل میں تبدیل کیا اور ہندوستان کو تباہ و برباد کر کے غلامی کی بیڑیوں میں جکڑ دیا۔

یہ ایک کلیہ ہے کہ جو تہذیب، افکار و نظریات اور روایات فاتحین کی ہوتی ہیں انھیں کو سند مان لیا جاتا ہے۔ اگر وہ فاتحین ایک عالمگیر تصور حیات کے مالک ہوں، ان کے پاس دنیا کے لئے ایک جامع اور لچکدار آئین ہو، ابنائے انسانی کے لئے ہر ماحول میں رہنمائی کرنے والے اصول ہوں، ایسے اصول جو تغیرات زمانہ کا شکار نہ ہو سکیں بلکہ مقصد تک پہونچنے کے لئے اپنے میں تبدیلیاں کرتے رہیں اور اس طرح قوموں کی رہنمائی کے فرائض انجام دیتے رہیں اور یہ نظریات کچھ اس طرح رچ، بس جائیں کہ قومیں ان خیالات و تصورات کی غلامی پر فخر محسوس کریں تو کیا کوئی تہذیب کوئی تمدن، کوئی ادب و فلسفہ اس تہذیب، ان روایات اور افکار و نظریات سے اپنا دامن بچا سکے گی؟

جب عرب ریگزار عرب سے نکلے تو اپنے ایک تہذیبی سرمایہ لیکر نکلے۔ اس عہد کی متمدن دنیا کے لئے پیغام حیات اور آب بقا لیکر نکلے کہیں انھوں نے اپنی سحر انگیز زبان اور قرآنی فصاحت و بلاغت سے قوموں کو زیر کیا تو کہیں مغرور و متکبر انسانوں کو اپنے لوہے کی کاٹ کے جوہر دکھائے۔ غرض اس عہد کی معلوم دنیا نے عربوں کی تہذیب، و تمدن اور ان کے افکار و نظریات کے آگے اس طرح

ہتھیار رکھ کر ان کی تہذیب اور افکار و نظریات کے مبلغ بن گئے۔

عربوں کی شاعری قصیدہ اور غزل کے امتزاج کے ساتھ ترقی کی انتہائی منزلوں پر پہونچ چکی تھی۔ ان کی شاعری کا جوہر قصیدہ میں دکھائی دیتا تھا۔ جہاں انھوں نے زبان و بیان پر قادر ہونے کا مظاہرہ کیا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کی عمارت قصیدہ پر کھڑی کی تھی؛ یہی وجہ ہے کہ ایرانی بھی اس سے اپنا دامن بچا نہ سکے۔ لیکن عربوں کے قصائد سچائی اور دل کی آواز ہوتے ہیں۔ ایرانیوں نے اسے خوشامد اور چاپلوسی سے آراستہ کیا! اسی لئے فارسی قصائد بیجا تعریف و توصیف اور چاپلوسی کا مرقع بن کر رہ گئے جس میں ممدوح کے خد و خال کا اصل رنگ دکھائی نہیں دیتا فارسی شاعروں نے چونکہ سب سے پہلے بادشاہ کی خوشامد اور طلب زر کے لئے قلم اٹھایا تھا اس لئے انھوں نے قصائد کو ہی اپنے مقصد کی ادائیگی کے لئے بہترین صنف خیال کیا اور فکر و خیال کے خوب ہی گھوڑے دوڑائے!

غالب بھی اپنے کو اس اثر سے بچا نہ سکے۔ اپنے خاندان پر فخر کرنا اور دوسروں کے سامنے سر جھکانا شاعرانہ ورثہ کے طور پر غالب کو بھی ملا تھا۔

غالب از خاک پاک تورانیم
لاجرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمے
بسترگان قوم پیوندیم
ایبکیم از جماعہ اتراک
در تمامی ز ماہ دہ چندیم
فن آبائے ما کشاورزیست
مرزبان زادۂ سمرقندیم

ایک دوسرے قصیدہ میں کہتے ہیں ؎

بلند پایہ سرا اگرچہ من سخن سنجم
ولیک پیشۂ آبا بہ عالم اسباب
سپہدری بد و زافراسیاب تا پدرم
ہمان طریقۂ اسلاف داشتند اعقاب

مرزا کے فارسی قصائد کی ایک بہت بڑی تعداد ایسی ہے جو نوابوں، بہادر شاہ اور نئے انگریز حاکموں کی تعریف توصیف، ان کی جوانمردی، بہادری، دانشمندی، فراست اور فتح مندی کی تہنیت و مبارکباد پر مبنی ہے۔ انھوں نے اپنے قصائد کی بنیاد محض انعامات حاصل کرنے اور حکمراں طبقہ کی تعریف اور خوشنودی پر رکھی۔ اگرچہ مرزا کی انفرادیت کی جھلک بھی اشعار میں ملتی ہے اور احساس برتری کا جذبہ کار فرما ہے لیکن یہ جذبۂ احساس برتری، احساس کمتری کا خود ہی شکار

ہو کر رہ گیا۔ عرفی کی سی شان، اس کی خودی اور الوئے ہمت فارسی زبان کا کوئی شاعر پیش نہ کر سکا جب عرفی کو معلوم ہوا کہ شہزادہ سلیم اسے یاد کرتا ہے تو جس انداز سے وہ سلیم کی طرف چلا اس کو یوں بیان کرتا ہے ؎

برہ فتادم و گشتم چناں شتاب زدہ
کہ دست اہل کرم در نثار گوہر و سیم
رسیدن من و اقبال آں ہمایوں فال
چناں فتاد مطابق دراں خجستہ حریم
ززادۂ دل و طبعم اگر شود آگاہ
باصل خویش نیاز د ز شرم درّ یتیم

بہ الوئے ہمت، ممدوح سے اپنے کو بڑھانے کا جذبہ اور بے پناہ خودی فارسی کے کسی شاعر کے یہاں ملنا بہت مشکل ہے۔ مرزا غالب نے عرفی کی پیروی کی ہے۔ زبان و بیاں کے اعتبار سے وہ فارسی کے کسی بھی شاعر کا دم بھر سکتے ہیں، لیکن عرفی کی خودی اور ممدوح سے اپنے کو بڑھانے کا جذبہ کہاں سے لائیں گے، اس لئے کہ مرزا غالب پیسہ کے لالچی تھے جب کہ عرفی قناعت پسند واقع ہوا تھا۔ اس کی قناعت نے زبان و بیان کے علاوہ جذبہ کی جو پاکیزگی اپنے قصائد میں سمو دی ہے وہ کہیں اور نہیں ملتی، یہاں تک کہ عرفی کے عہد کے کسی شاعر کے یہاں بھی وہ بات پائی نہیں جاتی۔

مغل حکمران بہادر شاہ ظفر کی حکومت صرف قلعہ کے اندر تک رہ گئی تھی۔ دلی شہر میں گورنر جنرل کا دربار ہوتا تھا۔ مرزا غالب کے تعلقات انگریزوں کے ساتھ خوشامدانہ تھے سنہ ۱۸۳۷ء میں لارڈ آکلینڈ دہلی تشریف لائے تو مرزا غالب نے قصیدہ کہا ؎

خاتمۂ سال و ماہ چہرہ بہ ہفت آشست
کار گر روز و شب نقش دسمبر گرفت
رفت چو بر یک ہزار ہشت صد و سی ہفت
معجزۂ عیسوی تازگی از سر گرفت
برزہ گری تا کجا صاف نگویم چرا
ہند ز لارڈ آکلینڈ رونق دیگر گرفت

سنہ ۱۸۴۰ء میں جب انگریزوں نے سکھوں کو شکست دی اور پنجاب فتح کیا تو مرزا نے قطعہ کہا ؎

چوں بر ہزار و ہشت صد و چل فزود و شش
نو شد شمار سال دریں کار خ شش دری

روزیکہ بست و ہفتم ماہ گذشتہ بود
واں بود چارشنبۂ آخر ز جنوری
زیں سو بہادرانِ جہاں جو دنا مدار
استادہ زیر ظل لوائے گورنری
زاں سو سیاہ دلانِ کج اندیش و بدنہاد
در سر فگندہ بادِ خلاف از سبکسری
دانا دلانِ دا دگر انگلینڈ را
بخشیدہ حق ز بسکہ بہر شیوہ برتری
لاہوریانِ ہرزہ ستیز دگر یز پا
کردند درگریز دحنا نی و صرصری

کلیاتِ غالب کا دو تہائی حصہ قصاید سے بھرا پڑا ہے۔ مرزا کی زباندانی اور فکر عمیق کا تقاضا یہی تھا کہ قصاید کے میدان میں اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کے جوہر دکھائے جائیں کیونکہ زباندانی اور فن و کمال کے اظہار کے لئے قصیدہ سے بہتر کوئی دوسرا ذریعہ ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ مرزا کا اصل میدان غزل تھا لیکن یہ وقت کا بہت بڑا المیہ تھا کہ وقت کا عظیم شاعر دقت و حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر عربی شانِ قصیدہ سے دور رہ کر عجمی قصیدہ کا شکار ہو گیا۔ عجمی قصیدہ کا مقصد ہی یہ تھا کہ ممدوح کی تعریف کی جائے اور اس کے لئے نئے نئے مضامین و خطابات تلاش کئے جائیں۔ غالب کو اس کا دکھ تھا مگر وہ اپنی متضاد شخصیت اور لالچی طبیعت سے مجبور ہو کر خوشامد کرنے پر اتر آئے تھے۔

حیف گر زمزمۂ مدح و ثنا خیزد ازو

کلیاتِ غالب میں ۶۴ قصاید ہیں۔ اپنی تعریف میں ایک، نعتیہ دو حضرت علی علیہ السلام اور ائمہ شیعہ کی منقبت میں دس، اکبر شاہ ثانی کی شان میں ایک، بہادر شاہ ظفر کی شان میں پندرہ، ملکہ وکٹوریہ کی شان میں تین دوسرے انگریز افسروں کی شان میں سترہ۔ سات قصاید سرکار اودھ کے متعلقین کی شان میں دیگر امراء و عمائدین کی شان میں گیارہ، ایک ضیاء الدین احمد نیر کی شان میں۔
ملکہ وکٹوریہ کی شان میں کہتے ہیں ؎

فرخ دمیکہ عیسیٰ ازاں زیست جاوداں
کش فرخی بزندگی جاوداں دہد
اما لبش کہ چوں بہ سخن درفشاں شود
از رشک مالش کف گوہر فشاں دہد
لندن نگر کہ سر مرز خاکش برند خلق
چنداں کہ خاک رہ گزر آب رواں دہد

مسٹر اسٹرالنگ کو خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

بعجز کوش کہ غالبؔ طریقۂ ادبست
نگاہ داشتنِ اندازۂ شناخو اسنے

ولیم فریزر کو یوں خطاب کرتے ہیں ؎

جہاں تا جہانست کار جہاں را
بفرمانِ ولیم فریزر بر آرد

اس کے بعد بھی مرزا لکھتے ہیں:

"کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کر دیں۔ میرے قصیدے دیکھو تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کم نثر میں بھی یہی حال ہے۔"

لیکن اس کے بعد بھی مرزا نے بادشاہ، نوابوں اور انگریز گورنروں کی خوشامد کی ہے "میرے قصیدے دیکھو تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے۔" کہنے والا غالب کہتا ہے ؎

زہے زخویش نشانِ کمالِ صنع اعلےٰ
سراج دین نبی بو ظفر بہادر شاہ
محیط بخشش و در کیف و سحاب نوال
قمر لوائے فلک حشر گہ و ستارہ سپاہ

لیکن جوں ہی انگریزوں کو عروج حاصل ہوا غالبؔ نے کہا ؎

لن رن نگر کہ سرمہ ز خاکش برند خلق
چنداں کہ خاکِ رہگذرآبِ رواں دہد

"شاعری جزویست از پیغمبری" یہ مقولہ مرزا غالبؔ کے فارسی قصائد پر پورا نہیں اُترتا۔ ہاں مسلیمہ کذاب کی پیغمبری والی بات دوسری ہے۔

تاریخ عالم پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ علم کلام کی ابتدا تہذیب سے وابستہ رہی ہے۔ تہذیب کے دامن میں از منۂ پارینہ سے فصاحت کے نمونے ملتے چلے آئے ہیں۔ اس دور دو دراز منزل کو محدود کرنے کے لئے یہ ضروری اور لازمی ہے کہ جہاں یہ فصاحت و بلاغت کلام میں موزونیت کے انداز میں ڈھلی ہوئی دکھائی دے وہیں سے قصیدہ کی ابتدا سمجھنا چاہیئے۔

فصحائے عرب نے اس میدان میں عظیم کامیابی حاصل کی اور ان کے کلام کی روشنی دوسری زبانوں کے ادبیات کیلئے مشعل راہ ثابت ہوئی۔ اہل عرب میں جہاں مختلف علوم و فنون کی اعلےٰ اصطلاحات پیدا ہو گئی تھیں، شعر گوئی اور نظم کا انداز بھی پر امید اور دلکش طریقہ سے

ظاہر ہو چکا تھا۔ بہت ممکن ہے کہ اس کی وجہ وہ خاص ماحول، آب و ہوا، اور طریق زندگی ہو کر جو ادب پروری کے لئے سازگار ہو۔ بہرحال مشاہدات کی روشنی میں یقینی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اہل عرب اپنے اسلوب بیان اور زباندانی کے سبب اپنے مضبوط اور مستحکم اصول "صرف و نحو" میں بہت آگے نکل چکے تھے اور اس وقت کی کوئی قوم زباندانی کے اعتبار سے ان کی مدمقابل نہ تھی اور شاید اسی لئے انھوں نے اپنے کو "عرب" یعنی فصیح البیان کے لقب سے نوازا اور دوسری اقوام کو "عجم" یعنی غیر فصیح ٹھہرایا۔ مختصر یہ کہ عربی ادب میں ایک ایسی منزل آتی ہے، جہاں قصائد بہترین اور مکمل ترین حالت میں فصحائے عرب کی شہرت کا باعث بن جاتے ہیں۔ اس انداز بیان نے انسانی دماغ کو اس طرح تسخیر کیا کہ آج تک اس کو بدلا نہ جاسکا۔ اس کے دیرپا اور سحر آگیں اثرات سے تاریخ کے صفحات بھرے پڑے ہیں۔ ایک واقعہ، جو ذہنی کوتاہی کا شکار ہو کر حوالہ کی سند سے محروم ہو چکا ہے بیان کرتا چلوں:

"ایک عرب شاعر کو کچھ ڈاکوؤں نے پکڑ کر مال و اسباب لوٹ کر قتل کرنا چاہا تو اس نے اپنے قاتلوں سے درخواست کی کہ امید ہے تم میری آخری خواہش کا احترام کروگے، یہ کہہ کر ایک مصرع پڑھا اور کہا جب کبھی میرے گھر کی طرف سے گذر ہو تو یہ مصرع پڑھ دینا۔ کچھ مدت کے بعد ان میں سے ایک ڈاکو کا گذر ادھر سے ہوا اور اس نے اعرابی کا بتایا ہوا مصرع پڑھا۔ دروازہ پر ایک لڑکی کھڑی تھی جس نے سنتے ہی گرہ لگائی جس کا مطلب تھا کہ یہی میرے قاتل ہیں! اور اسے پکڑ لیا۔ غرض عربوں کی معنی آفرینی، نکتہ سنجی، نزاکت و لطافت، جذبہ کی شدت، فطرت نگاری، اور فصاحت و بلاغت کے استعمال نے اہل فن کو معراج فکر بخشی۔ بالآخر الفاظ و معنی کے قدر دانوں نے اس قول کو تسلیم کرا کے ہی چھوڑا۔ "شاعری جزو ست از پیغمبری"۔

عربی قصائد پر تو یہ قول صادق آتا ہے لیکن عجمی قصائد اس قول پر پورے نہیں اترتے اگر تحقیق کی جائے تو یہ قول عربوں کے کلام سے ہی منسوب کیا گیا ہوگا ــــ غالب کے قصائد کسی طرح بھی اس قول پر پورے نہیں اُترتے۔ جو خوشامد، چاپلوسی اور طلب زر کا مرقع ہیں۔ غالب پرستی کے جذبہ سے الگ ہو کر اگر بحیثیت مجموعی خطوط و قصائد کا جائزہ لیا جائے تو غالب کی حیثیت درباری بھاٹ سے زیادہ کچھ دکھائی نہیں دیتی۔

یہ بات ضرور ہے کہ غالب غدر کے حالات سے متاثر ہوئے تھے اور غدر میں ہونے والے جشن میں شرکت نہیں کی تھی یہ بشریت کا تقاضا تھا جس کے بارے میں مولانا آزاد نے "مصائب غدر اور مرزا غالب" کے عنوان سے یوں لکھا ہے ــــ × × × ×

× × ×

"جنھوں نے چھ سو صدیوں سے متصل شہنشاہی اور فرمانروائی کی گود میں پرورش پائی تھی۔ جنھیں حکم و سلطنت کے عیش و اجلال کے سوا کسی مصیبت کا کبھی تصور بھی نہ ہوا تھا اور جو ہمیشہ ان کروروں انسانوں کو جن کی آبادیاں کابل کے کوہستانوں سے لیکر آسام کے جنگلوں تک پھیلی ہوئی تھیں

اپنے سامنے سربسجود پاتے تھے، کون تھا؟ جو سنگ آہن کا دل و جگر پیدا کر کے بھی یہ دیکھ سکتا تھا کہ وہ چوروں اور ڈاکوؤں کی طرح گلیوں میں مارے جائیں اور ان کی لاشیں اس عظمت رفتہ کا افسانہ ماتم سنائیں جو چند روز پیشتر تک دنیا میں صرف انھیں کے لئے تھیں؟ لیکن یہ سب کچھ دیکھنے اور سننے کے لئے مرزا غالب دہلی میں زندہ تھے اور دیکھتے رہے تھے۔ یہ حوادث ہیں جن پر غیروں کی بھی آنکھوں سے آنسو نکل آتے ہیں۔ ممکن نہ تھا کہ مرزا غالب جیسے غم دوست شاعر نے یہ سب کچھ دیکھا ہو اور اس کے دل و جگر کے ٹکڑے ٹکڑے نہ ہو گئے ہوں"

مولانا آزاد نے بھی مرزا غالب کی شاعری اور فنکارانہ صلاحیتوں سے متاثر ہو کر ان کے بارے میں کسی قدر نرم لہجہ اختیار کرنے پر مجبور ہو گئے، لیکن اگر خود مولانا آزاد مرزا غالب کے عہد میں ہوتے اور انگریزوں کی شان میں غالب قصیدہ خوانی کرتے تو یقیناً مولانا آزاد ان کو بھی آزادی کی راہ میں "سنگ گراں" کے لقب سے یاد کرتے جب کہ اسی مضمون میں غالب کو ایک لقب دے ہی ڈالا ——— "ایک ضعیف الارادہ انسان

وقت احتیاج سے مجبور ہو کر صدہا باتیں اوپری دل سے کر بیٹھتا ہے۔ مگر کچھ
اس سے دل کے اصلی محسوسات و جذبات مٹ نہیں سکتے۔ علی الخصوص
ایسے حادثۂ کبریٰ اور مصیبت عظمیٰ کے موقع پر جس کو دیکھ کر بڑے بڑے
غدار و ملت فروش دلوں سے بھی آہیں نکل گئی ہوں گی"

اگر مرزا غالب غدر کے بعد جشن فتح میں شریک نہ ہوئے تو کوئی تعجب اور حیرت کی بات نہیں۔ غالب کے سلسلے میں کچھ نئی دریافت ہوئی ہے۔ جس کے بعد ان کا بھاٹ پن نہ اختیار کرنے کا دعویٰ بالکل غلط ہو جائے گا اور نظم و نثر کے نمونے پڑھنے والوں کے سامنے آجائیں گے۔ کچھ ایسے خطوط مل گئے ہیں جو انگریزی میں لکھے گئے ہیں اور مرزا غالب کی اردو تحریر بھی ان پر موجود ہے۔ اور مزید تحقیق اس سلسلہ میں جاری ہے۔ جس کے بعد مرزا غالب کی انگریز دوستی پوری طرح سامنے آجائے گی ——— پھر ایسے ماحول میں جہاں انگریزوں کے خلاف شدید نفرت اور جنگی ماحول موجود تھا۔ جہاں بہادر شاہ ظفر نے انگریزوں کے خلاف جنگی اعلانات کئے تھے، جہاں جنرل محمد بخت خاں نے خود انگریزوں سے داد شجاعت حاصل کی تھی، جہاں مولانا فضل الحق خیرآبادی جو غالب کے دوست بھی تھے مجاہدین آزادی کے حوصلے بڑھا رہے تھے، غالب نے خاموشی اختیار کر لی تھی۔ غدر کے بعد جہاں مولانا فضل الحق کو جلا وطنی ملی تھی، شاہ ظفر کے بیٹوں کے سر کاٹے گئے تھے سیکڑوں شاہی خاندان کے افراد پھانسی پر لٹکا دئے گئے تھے، بہادر شاہ کو رنگون میں قید کر دیا گیا تھا! کاش ہمارے شاعر کو دار نہیں تو "حکم نظر بندی" ہی ملتا، مگر ایسا ہوا نہیں، غالب نے انگریزوں سے لگاتار بیزاری کا اظہار بھی نہیں کیا اور جلد ہی اپنی پوزیشن صاف کر کے وفاداروں میں پاک و صاف ہو کر داخل ہو گئے۔

لطف جب تھا کہ سر قلم ہوتا
راست بازی کا حق ادا ہوتا

موسیٰ مجروح

غالب کا تصوّرِ عشق

اردو شاعری میں حسن و عشق کو ایک نمایاں جگہ حاصل ہے بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تمام اردو شاعری حسن و عشق کے موضوعات سے عبارت ہے ابتدائی زمانہ سے لے کر آج تک اس بنیادی انسانی جذبہ کا اظہار اور اس کی ترجمانی دنیا کے ادب میں ملتی ہے تقریباً ہر شاعر نے اور خصوصاً غزل گو شعراء نے اس موضوع کے مختلف پہلوؤں پر طبع آزمائی کی ہے اور اس کی ترجمانی میں زورِ قلم صرف کیا ہے لیکن زمانہ کے حالات، تغیرات اور انقلابات کے زیر اثر شعراء نے اس جذبہ کے اظہار کے لئے مختلف شکلیں اختیار کی ہیں۔ کبھی بھی تصور کی تشکیل خلا میں نہیں ہوتی بلکہ یہ ادیب اور شاعر کے اپنے تجربات اور مشاہدات کا عکس ہوتے ہیں۔ اور ان کی تعمیر میں ادیب کے اپنے مزاج اور خصائص کے نفوذ و اثرات بھی ملتے ہیں۔

ہماری شاعری میں عشق کا تصور ہر عہد اور ہر زمانہ میں مختلف روپ اختیار کر کے ہمارے سامنے آتا رہا ہے۔ شاعروں کے افکار و خیالات اور نظریات نے بھی عشق کے تصورات کو مختلف سانچوں میں ڈھال کر پیش کیا ہے لیکن غالب سے قبل ہماری اردو شاعری میں اس بنیادی انسانی جذبہ کا تصور تمام تر مشرقی تصورِ عشق پر قائم تھا اردو شاعری کا ماخذ فارسی شاعری ہے اس لئے عشق کا بھی وہی روایتی، رسمی اور فرسودہ تصور اردو شعراء کے کلام میں نظر آتا ہے۔ غالب کی شاعری نے زمانہ روایت پرستی میں آنکھ کھولی۔ روایتی ماحول میں ان کی نشو و نما ہوئی۔ ان پر اپنے گرد و پیش کے اثرات بھی پڑے لیکن روایتی اور رسمی افکار و خیالات کے گرد گھرے رہنے اور روایتی ادبی و شعری فضا میں آنکھ کھولنے کے باوجود غالب نے فارسی شعراء کی تقلید سے اجتناب کیا اپنی جدت پسندی اور افتادِ طبع کے زیر اثر عام روایات سے ہٹ کر عشق کا بھی ایک مخصوص تصور پیش کیا ان کے تمام کلام میں

تصورِ عشق کا ایک ہی [illegible] نہیں بلکہ شاعر کے [illegible] ال [illegible] سے اس کا مختلف روپ ہمارے سامنے آتا ہے۔ زندگی [illegible] مختلف ادوار میں عشق کا مفہوم بھی [illegible] گیا۔ [illegible] عمر و شعور میں پختگی آتی گئی عشق کا جذبہ لطیف و عمیق ہوتا گیا اس لئے کہیں تو عشق کا روایتی اور رسمی تصور پیش کیا ہے [illegible] حق کو انسان کے لئے ایک ضروری جذبہ قرار دیا گیا۔ کہیں عشق کی جنسی اہمیت کا اظہار کرتے ہیں کہیں تصوف [illegible] دنیا میں پہونچ کر عشق حقیقی کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔ اور کہیں عقل کے سہارے [illegible] راستہ پر چلکر جذبۂ عشق کو نیا قالب عطا کرتے ہیں۔

اپنی شاعری کے ابتدائی زمانہ میں غالب جذباتی وابستگی کی بنا پر فارسی شعراء سے متاثر ہوتے ہیں۔ جن کی شاعری روایتی رنگ میں رنگی ہوئی تھی ان میں وہ بیدل سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ غالب کے طرز شاعری کی ابتداء رنگ بہار ایجادی بیدل سے ہوئی۔ یہی وجہ ہے غالب نے جس تصورِ عشق اور اس کی مختلف کیفیات کا بیان کیا ہے ان میں روایتی رنگ موجود ہے اس کے باوجود ان اشعار میں فطری شوخی اور جدت پسندی بھی جگہ جگہ نمایاں ہے مثال کے طور پر چند اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں۔ جو روایتی خیالات کے حامل ہونے کے ساتھ ساتھ جذباتی، ذہنی اور فنی ارتقاء میں خاص مقام رکھتے ہیں۔

سبزۂ خط سے ترا کاکلِ سرکش نہ دبا — یہ زمرد بھی حریفِ دمِ افعی نہ ہوا
بوسہ نہیں، نہ دیجیے دشنام ہی سہی — آخر زباں تو رکھتے ہو تم گر دہاں نہیں
آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں — عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا
شب کو کسی کے خواب میں آیا ہے وہ کہیں — دکھتے ہیں آج اس بتِ نازک بدن کے پاؤں
گدا سمجھ کے وہ چپ تھا جو میری شامت آئی — اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

مگر اس رنگ کے اشعار سے تصورِ عشق کی کوئی واضح تصویر ہمارے سامنے نہیں آتی بلکہ ان کی عشقیہ شاعری کی اصل روح ان اشعار میں موجود ہے جو اس راہ سے ہٹ کر کہے گئے ہیں جو ان کی افتادِ طبع سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں ان اشعار میں غالب نے عشق کا وہ مخصوص تصور پیش کیا ہے، وہ دورِ اول میں بھی ان کے اشعار میں نمایاں ہو چلا تھا۔ گو "تمکین" و ضبط کا ذکر ناپسندیدگی سے ہوا۔ مگر آہستہ آہستہ یہ شاعر کی رندانہ وارفتگی پر غالب آگیا ؎

ہے وصل ہجر عالمِ تمکین و ضبط میں
معشوقِ شوخ و عاشقِ مستانہ چاہیے

بوسے کی خواہش موجود ہے مگر تامل و احتیاط کے ساتھ ؎

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر — ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

اور پیش دستی کر بیٹھنے پر شاعر نادم و شرمندہ بھی ہوتا ہے ؎

می ربایم بوسہ و عرضِ ندامت می کنم — اختراعِ چند در آدابِ صحبت می کنم

آغازِ شباب کے طوفانی دور میں شاعر حسن کے چہرے پر بغیر خواہش کے نظر ڈالنے کی کیفیت سے ناآشنا تھا ؎

نے سرو برگِ آرزو نے رہ و رسمِ گفتگو
اے دل و جانِ خلق تو ہم کو بھی آشنا سمجھ

غالب کے نظریۂ عشق کی نوعیت جنسی کہی جا سکتی ہے لیکن اس میں خود پرستی اور مطلب براری کو دخل نہیں۔ وہ پرستش کے نہیں بلکہ خواہش کے قائل ہیں۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں!

ان کے سارے عشق کی بنیاد اسی خواہش یا لذت پرستی پر استوار ہے ان کے تصورِ عشق کے روایتی نہ ہونے کی بھی یہی وجہ ہے غالب کے عشق کا یہ جنسی تصور جرأت، انشا اور رنگین کے عشق سے مختلف ہے۔ ان کے یہاں یہ نظریۂ عشق کہیں بھی ذہنی عیاشی کی صورت نہیں اختیار کرتا۔ مزاج میں جو لطافت و شائستگی تھی وہ کہیں بھی ابتذال پیدا نہیں کرتی۔ غالب کا نقطۂ نظر ہر معاملہ میں جذباتی نہ ہو کر عقلی ہوتا ہے اسی لئے وہ جنسی نظریۂ عشق کے قائل تھے کیونکہ وہ عقلی تھا جنسی کیفیات کے بیان میں بھی ایک سنبھلا انداز ملتا ہے کہیں بھی اخلاقی اقدار کو نظرانداز نہیں کرتے۔ کاڈویل کے نزدیک جنسی عشق سماجی تعلقات کے سوا کچھ نہیں۔ اور غالب اس میں سماجی تعلقات کا خیال رکھتے ہیں۔ ان کا لطیف احساس، اخلاقی شعور اور سماجی بندھن انھیں اس بات کی اجازت نہیں دیتے کہ وہ عشق میں ہوس پرستی کو اپنا شعار بنا لیں۔ حسن پرستی اور لذت پرستی کے باوجود عشق و ہوس میں امتیاز کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک عشق بلندی سے عبارت ہے اور ہوس نفس پرستی اور تن آسانی کا نام ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کا عشق ایک بڑے باشعور انسان کا عشق ہے عشقیہ خیالات میں بلند نظری، حقیقت بیانی اور اخلاقی شعور سے بدرجۂ اتم کام لیا ہے ؎

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی　　　　اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی
غیر کی مرگ کا غم کس لئے اے غیرتِ ماہ　　　　ہیں ہوس پیشہ بہت وہ نہ ہوا اور سہی
فروغِ شعلۂ حسن یک نفس ہے　　　　ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کے نزدیک "عشق" و "ہوس" دو مختلف جذبے کا نام ہے۔ غالب محبت کو ایک پاک روحانی جذبہ سمجھتے ہیں جس میں بوالہوسی اور خودغرضی کا گذر نہیں۔ غالب نے عشق کیا تھا یا نہیں۔ یہ بات بحث طلب ہے لیکن ان کے کلام میں بیشتر اشعار ایسے ہیں جن میں غالب نے کھل کر اعترافِ عشق کیا ہے اور ان کو ترجمانِ عشق ہونے پر بھی ناز ہے ؎

بلبلِ گلشنِ عشق آمدہ غالب ز ازل　　　　حیف گر زمزمۂ مدح و ثنا خیزد از و
عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا　　　　درد کی دوا پائی دردِ لا دوا پایا
عشق نے غالب نکما کر دیا　　　　ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

غالب کے افتادِ طبع سے بھی اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ وہ عشق کے راستے سے گذرے ضرور ہیں، وہ عشق میں مادیت کے قائل تھے ان کے نزدیک عشق کا کبھی وہ روایتی تصور نہیں رہا جس میں ایک کے علاوہ دوسرے سے عشق ممنوع تھا چنانچہ ان کے نزدیک عشق کا جو مخصوص مقصد تھا اس کے تحت وہ ایک کے بجائے کئی سے عشق کر سکتے تھے۔

غالب عشق کو زندگی کے لئے ضروری قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک عشق کے بغیر زندگی بیکار ہے۔ محبت زندگی کا سہارا ہے اگر محبت نہ ہو تو زندگی وبالِ دوش بن جائے بلکہ بغیر اس کے عمر کٹ ہی نہیں سکتی۔

بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یاں
طاقت بقدرِ لذتِ آزار بھی نہیں

اگرچہ وہ ویرانی و بربادی کا باعث بھی بنتا ہے اس کے باوجود زندگی میں اس کے دم سے رونق رہتی ہے ؎

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

مرزا کی شاعری میں لذت پرستی کا احساس بڑا شدید ہے لذتیت کے شدید احساس نے یہاں ان کو حسن کا شیدائی بنا لیا ہے اس احساس کی تشکیل میں ان کی انفرادیت کو بڑا دخل ہے لیکن اس میں ان کی نسل، خاندان، امیرانہ اور تعیش پسند ماحول کا بھی بڑا ہاتھ ہے انھوں نے بڑے ہی پُر آشوب ماحول میں آنکھ کھولی تھی۔ اس مسموم ماحول سے فراغت پانے اور زندگی کے تلخ حقائق سے سر چھپانے کے لئے افراد نے لذت پرستی کی آغوش میں پناہ لی۔ لذت پرستی ان کی زندگی کا نصب العین بن گئی تھی چنانچہ اس کے اثرات غالب کے یہاں بھی نمایاں نظر آتے ہیں ان کی عاشقی کی بنیادیں لذت پر استوار کی جا سکتی ہیں۔ ان کی حسن پرستی کی تہہ میں بھی لذت پرستی کو دخل ہے حسن کے معاملہ میں غالب کی انتہا پسندی ہر جگہ حسن تلاش کر لیتی ہے وہ ہر حسین کے پرستار ہیں انھیں صرف گرد و پیش کے حسن کا احساس نہیں بلکہ یہ سوچتے ہیں کہ ؎

"خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہو گئیں"

اکتسابِ لذت کے لئے وہ تخئیل کا سہارا بھی لیتے ہیں۔ ایک شعر میں انھوں نے خود اس کا اظہار کیا ہے ؎

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیٔ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

لذت کا یہ شدید احساس ہی انھیں غمِ عشق کی لذت سے بھی مست و سرشار کرتا ہے حسن پرستی اور عشق و عاشقی کی راہ میں جو رنج و غم کی منزلیں آتی ہیں ان میں بھی ان کو لذت محسوس ہوتی ہے مندرجہ ذیل اشعار میں غالب کی اذیت پرستی صاف نمایاں ہے

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں — جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر
سر کھجاتا ہے جہاں زخمِ سر اچھا ہو جائے — لذتِ سنگ بہ اندازۂ تقریر نہیں
ستم کشی کا کیا دل نے حوصلہ پیدا — اب اس سے ربط رکھوں جو بہت ستمگر ہو
نالہ جز حسنِ طلب اے ستم ایجاد نہیں — ہے تقاضائے جفا شکوۂ بیداد نہیں

غالب جنسی اور مادی تصورِ عشق کے قائل ضرور تھے لیکن انھیں اپنی "شاہد بازی" اور خواہش پرستی کا کم احساس نہیں تھا اگرچہ ان کی حسن پرستی جذباتی حسن پرستی سے نکل کر حیاتی لذت تک پہنچی ہے اور وہ ہم آغوشی کو کمالِ لذت سمجھتے ہیں لیکن انھیں اس سلسلے میں اپنی گناہگاری کا احساس بھی شدید تھا۔

غمِ عشق غالب کے یہاں بڑی دلچسپ حیثیت رکھتا ہے وہ عشق غم سے نا آشنا ہیں لیکن اس کے باوجود کیف سے خالی نہیں عشق کا غم بھی ان کے لئے زندہ اور حوصلہ نواز غم ہے۔ غمِ عشق کا کیف انھیں بے حد عزیز ہے۔ غم کو انھوں نے مسرت

گوارا ہی نہیں کیا بلکہ اسے زندگی کا ایک بنیادی عنصر تسلیم کرتے ہیں۔ جس طرح میرؔ نے تمام عمر ناکامیوں سے کام لے کر محبت میں ایک سلیقے سے نبھایا تھا۔ اسی طرح غالبؔ نے بھی ان ناکامیوں کو اپنی شگفتہ روی اور مسرت طلبی کا ایک پا شکستہ بنا لیا تھا۔ میرؔ نے غم کو زندگی بنا لیا اور غالب محض جزو سمجھتے رہے۔ غالب غم آشنا ہیں لیکن غم پرست نہیں۔ غم سے تھک کر وہ دنیا اور اس کی آرزو کو ترک کر سکتے ہیں۔ اور نہ ذہن کو غم پرستی کے حوالے کر سکتے ہیں۔ غم کی یہ سرمستی اور جان نوازی غالبؔ کے کلام کا بنیادی لحن ہے ؎

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

مرزا عشق کے آزار کے قائل ہیں اس لئے جفا طلبی اور آزار پسندی حواس کی لذتوں سے روح کی بلندیوں تک پہونچا دیتی ہے۔ عشق کی سختیاں عاشق کے لئے انعاماتِ خاص ہیں۔ اور جس کے عشق کا معیار ذوقِ ستم ہے اسے محبوب کے ستم سے ہاتھ کھینچ لینے پر کتنا افسوس ہوتا ہوگا ؎

وا حسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر

غالب کی عشقیہ شاعری میں ان کی انانیت کے اثرات بھی کافی نمایاں ہیں۔ وہ نہ صرف عشق اور شاعری میں بلکہ زندگی میں بھی خود شناسی اور خود مرکزیت کو بڑی اہمیت دیتے ہیں ؎

میں کہوں اور وہ کھلے یوں کون جائے | یار کا دروازہ پایا گر کھلا
بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے | ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے آگے | اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

دراصل خاندانی وجاہت کے احساس نے مرزا میں خود کو ہر اعتبار سے بلند رکھنے کی خواہش پیدا کی اور اسی خواہش نے انانیت کو جنم دیا۔ معاملاتِ عشق میں بھی ان کا یہ جذبہ پوری طرح کار فرما رہا۔ ان کا جذبۂ انانیت ہی انھیں "عشق میں سر پھوڑنے" سے باز رکھتا ہے ان کے کلام میں جگہ بہ جگہ انانیت جلوہ گر ہے ؎

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے | یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں
وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں | سبک سر بن کے کیوں پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو
عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی! | میری وحشت تری شہرت ہی سہی

بہر حال غالبؔ نے ہمارے سامنے عشق کا ایک مخصوص تصور پیش کیا جس کی بنیادیں عقلیت، مادیت اور جنسیت پر استوار ہیں۔ ان کے تصورِ عشق کی تشکیل مادیت اور جنسیت، خود پرستی اور انانیت، لذت پرستی کے شدید احساس اور عیش پسندانہ رویّے کی بے اثر ہے۔ مخصوص تصورِ عشق کو قائم کرتے ہیں نہ صرف ان کی شخصیت بلکہ نسلی و خاندانی اقدار، ماحول و گرد و پیش کے اثرات ... ثابت ہوئے ہیں۔

مشیر احمد علوی

غالب اور فن

ز رازی معنی قرآں چہ پرسی
ضمیر ما بآیاتش دلیل است
خرد آتش فروزد دل بسوزد
ہمیں تفسیر نمرود و خلیل است

غالب کی شاعری ان کے ذہن کے ایک مخصوص ردِ عمل کا نام ہے جو عدم تکمیل تمنا یا شکست خوردہ آرزوؤں کا پیدا کردہ ہے۔ اصل یہ ہے کہ غالب زندگی سے بہت کچھ چاہتے تھے، شہرت، محبت دولت ـــــ یہی صورت شاید خرابی کی تھی۔ زندگی سے اکرام اور نوازش کی آرزوؤں کا انجام عموماً ناکامی اور نامرادی ہوتا ہی ہے۔ تاہم اس کا برملا اعتراف غالب کے مزاج کے متضاد تھا یہی وجہ ہے کہ زندگی کے اس لاینحل کرب و نزاع کو انھوں نے رمز و ایما کی نو بہ نو نقابوں کے پیچھے چھپانے کی کوشش کی وہ اپنے آپ کو جیسے اس کا یقین دلاتے ہیں کہ وہ قوتیں جو ان کے مخالف ہیں خود ہی بے وقعت اور کم مایہ ہیں ؎

ستم کشی کا کیا دل نے حوصلہ پیدا
اب اس سے ربط کرو ں جو بہت ستمگر ہے

غالب بجائے خود ایک فن ہے ان کے افتادِ مزاج کا ایک انداز ہے ذہنی ساخت اور فلسفۂ حیات

کا ایک طرز جو صد ہا پردوں میں نہاں ہے جس کے جذبات کی دنیا اس کی زندگی اور جس کا ہر جذبہ بذات خود ایک فن ہے جو کہیں سنگ خارا اور کہیں آنسو بن کر پگھل جانے والی ایک مومی شمع۔ غالبؔ کی تمام زندگی تغیرات کے ادوار کا نام اور ہر خارجی تغیر کا عنوان ایک اندرونی ہیجان ——— ایک سمت سماجی عقائد دوسری جانب غالبؔ کے انفرادی نظریات اور دونوں میں بعد المشرقین ——— دونوں کی باہم کشمکش ——— نتیجہ ایک تلاطم ایک نامرادی ——— داغ حسرت دل انجمن در انجمن اس پر مستزاد غالبؔ دل و آخر ایک فن کار جس کی انا اس کا فن ——— اور بذات خود ایک آئینہ خانہ جو آفتاب کی زد میں ہے اور جس کے عکس کی خیرہ کرنے والی کیفیت آنکھ ملانے نہیں دیتی۔

دل کی گداختگی کچھ غم روزگار کے سبب سے بھی تھی غالبؔ کے خاندانی معاش کے قضیئے قرض خواہوں کے تقاضے بھائی مرزا یوسف کی علالت اور ساکنان دہلی کے طعنے جنھیں وہ "یا وہ سرایان دہلی" کہتے ہیں ——— یہ سارے وہ عناصر تھے جنھوں نے تیس برس کے نوجوان کی زندگی میں زہر غم گھول دیا تھا۔ ان کے تمام خواب خواب پریشان ہو چکے تھے اور زندگی ایک ایسا لق و دق صحرا معلوم ہوتی تھی جہاں دور دور تک کوئی نخلستان نہ ہو اپنے ایک شاگرد منشی جواہر سنگھ جوہر (والد رائے چھجو مل کھتری) کو لکھتے ہیں "چہ نا ہا کہ از بیم رسوائی از دل تا بزباں نہ رسیدہ خوں می گردد و چہ خونہا کہ از ورد بے کسی کسوت اشک پوشیدہ از چشم بیروں می رود چارہ رنج بے دلی معدوم و پایان کار نا معلوم است۔"

غزل اور خاص طور پر اردو غزل ایک بے اعتبار صنف سخن ہے یہ وہ وسیلہ ہے جس سے رسمی اور روایتی اظہار ہوا ہے کچھ اسی لئے یہاں کم کسی کا اعتبار قائم ہوتا ہے پامال اور مکرر موضوعات اور بندھے ٹکے اسالیب شاعر کا مقام تعین نہیں کر پاتے تعین مقام کے لئے بڑے ریاض کی ضرورت ہوتی ہے غالبؔ کی غزل سے غالبؔ کی شناسی اتفاقات کا نتیجہ نہیں ——— یہ کچھ اور شئے ہے جو ہر ایک کے بس کی بات نہیں یہ در حقیقت غالبؔ کا مزاج ہے جو خالقا ہی نہیں کبریائی ادا کا حامل ہے یہ ان کی مخصوص انا ہے جو نہ سرمد کی انا ہے نہ اقبالؔ کی ——— یہ اپنی جگہ منفرد ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کا انداز بیان محض نیرنگ تماشا اور جلوہ صورت ہی نہیں ——— ان کی اپنی شخصیت ہے یہ انا فن ہے ان کی دنیائے دل اور دنیائے ذہن کی ترجمان —— جہاں غالبؔ کی داخلی زندگی اپنے تمام جذباتی رشتوں کے ساتھ جلوہ بہ ظاہر پیش نظر ہے اُن کا اسلوب بقول سید الطاف علی بریلوی جو بجھے تو دھواں سا اٹھتا ہے اور جو سلگے تو روشنی ہے دونوں عجیب اور دونوں عظیم ——— دونوں دیر آشنا اور دونوں کم آمیز ——— دونوں علوم کا اعتبار اور تہذیب کا افتخار ——— دونوں آپ اپنی نظیر ——— ڈاکٹر تمینہ شوکت کا خیال ہے کہ غالبؔ کی شخصیت کی بنیادی خصوصیت قوت مدافعت ہوتی ہے قوت مدافعت وہ صلاحیت ہوتی ہے جس کی بدولت جذبات کا راست اور واضح اظہار نہیں ہوتا بلکہ جذبات اور تصورات کو نازک فنی پیرایے میں پیش کر کے آسودگی حاصل کی جاتی ہے تحت شعور کا یہ ایک ایسا عمل ہوتا ہے جو براست اظہار سے ایک طرح کا گریز ہوتا ہے غالبؔ کا فن یہی ہے کہ ان کا تحقیقی ذہن اپنی اثر پذیری کو ایک

بظاہر جداگانہ لیکن درحقیقت ان کی شخصیت سے وابستہ ایک تمثیل یا استعارے کی صورت میں ظاہر کرتا ہے چنانچہ "شمع" ان کے یہاں ایک رمز ہے خود اپنی ہی ذات کا یہ ان کے فکر کی تجلی اور ان کے تخیل کا اُجالا ہے ان کے جذبے کی حرارت اور ان کا دل گداختہ ہے جو شمع کی صورت مجسم ہو گیا ہے کہتے ہیں ؎

کرے ہے صرف بہ ایمائے شعلہ قصہ تمام

مشہور نقاد عبدالرحمن بجنوری نے غالب کی نفسیات کو ٹٹولنے کی کوشش کی نفسیات جو خود ایک بھول بھلیاں ہے پھر غالب کی نفسیات یہ سحر سامری ہے اس کا مشاہدہ تو ممکن ہے تجزیہ مشکل ـــــ یہی سبب ہے کہ بجنوری کے یہاں غالب کے ذہنی اور نفسی اظہار کی توضیح اور تجزیے کی کوشش تنقید میں تلاش بن کے رہ جاتی ہے غالب کے لاشعور کی اتھاہ گہرائیوں میں اُن کی تشنۂ تکمیل آرزوؤں کی آسودگی کی تلاش غالب کی زندگی اور اُن کی شاعری میرا خیال یہ ہے کہ دونوں ہی اپنے نمو اور اظہار میں لامحدود اور لایقین میں غالب کے نفسیات کے بارے میں قطعیت کے ساتھ حکم لگانا ابھی ممکن نہیں۔

غالب کی شخصیت بقول ڈاکٹر عبدالجلیل حسنی درحقیقت ایک فعال شخصیت ہے ان کے حوصلے قوی ان کی آرزوئیں تازہ ان کا شوق بیکراں ان کی عقل روشن اور ان کی جاں پرسوز ہے شمع کی علامت یا رمز ان کے ہاں دراصل انا کا ایک نادر پہلو ہے یہ وہ شعاع مرکب ہے جو ان کی ذات کے ہفت رنگ جلوؤں کی مظہر ہے ایک چابک دست فن کار ہونے کے ناطے انھوں نے شمع کو رمز بنا کر شخصیت کا پردہ رکھا ہے بزم جہاں میں نہ کوئی ان کا ہمدم ہے نہ دمساز ـــــ شمع کی صورت جلنا ہے اور بس ؎

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

بقول عبدالباری آسی یہ تو ایک سطحی مشابہت ہے جو بظاہر ان کی شکست کی آواز معلوم ہوتی ہے لیکن اصل میں یہ تنہائی نہیں ایک مظلوم و مجبور انسان کی تنہائی نہیں بلکہ ایک عظیم ذہنیت و کردار کی تنہائی ہے جس کی ذہنی رفعتوں میں کوئی اُس کا رفیق نہیں ہو سکتا ہر شے اور ہر تجربے کو اس کی بھرپور شکل میں دیکھنے کی آرزو کا انجام یہ ہوا کہ حسن بھی اس کا رفیق نہ بن سکا جذبۂ عشق بھی بقول ڈاکٹر شوکت آرزوئے عشق سے آگے نہ بڑھا اور ہر زخم کی کسک ادھوری ہی رہی کہتے ہیں ؎

وہ تپ عشق تمنا ہے کہ پھر صورت شمع
شعلہ تا نبض جگر ریشہ دوانی مانگے

اور

دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے مجھے
ورنہ یاں بے رونقی سود چراغ کشتہ ہے

درحقیقت یہ انداز خاص غالب کا بقول حسرت موہانی اُن کا احساس انا اور برتری تھا جس کا جذبۂ عشق بھی متحمل نہ ہو سکا یہی ان کے یہاں نیشِ غم ہے کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کسی ستم کیش کو سماجی حالات کے ہاتھوں یہ زہر بھی بخوشی پینا پڑتا ہے اور بقول نمر بسوانی یہی غالب کا وہ فن ہے جس پر دنیا سر دُھنتی ہے اور یہی وہ شاندار روایت ہے جو بقول شمس کا کوروی

ادب العالیہ کا درجہ رکھتی ہے جس میں نہ اُن کا کوئی مقابل ہے نہ مماثل۔ مغلئی دور کے آفتاب کے غروب ہونے
کی کیفیات کو پیش کرنا لا حاصل ہے لیکن پھر بھی حسب و نسب خاندانی جاہ و حشمت اور قدر و منزلت کے اعتبار
سے غالب کا درجہ مسلم تھا وہ سلجوقی افراسیابی خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ لیکن غالب کے خاندانی جاہ
حشم اور ان کی شخصی زندگی میں بقول اُستازی مرزا محمد یعقوب بیگ نامی زمین آسمان کا تفاوت تھا اس تفاوت کا
اور اس محرومی نیز شکستگی کا احساس ان کے پورے ساخت شعور پر محیط تھا ان کی سی شخصیت کہ جسے اپنے علم کی
برگزیدگی کا واجبی احساس تھا اس تفاوت ناگوار کو بے چون و چرا گوارا کر لینے کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی لیکن ان
کی سماجی حیثیت کو منیت کا یہ زبا و چار و ناچار قبول کرنا ہی پڑا جب انھوں نے کہا ؎
حاصل سے ہاتھ دھو بیٹھ اے آرزو خرامی

بقول طبا طبائی غالب کے لئے تکمیل آرزو کے تمام تصورات کو فن کے پردوں میں چھپا کر آسودگی حاصل کر لینے
کی بس ایک ہی صورت رہ گئی تھی عالم حقیقت کی بے دردیوں کی تلافی کچھ عالم خیال ہی میں ممکن تھی سو غالب
نے یہیں پناہ ڈھونڈھ لی۔

انسان کی تحقیر اور اس کے زوال احساس انھیں بیدل کے تصوف میں نظر آیا ابتداً وہ یہیں جھکے یہ
اصل میں ایک قدر مشترک تھی غالب اور بیدل کی ــــــ بقول بیخود دہلوی غالب کی فسردگی کے لئے سکون
کی یہ تھوڑی سی فضا تھی یہی وہ زمانہ ہے جب ایک باکمال نے غالب کے بارے میں کہا تھا " نوجوان زمین ہے گر
اپنے آپ کو نہ سنبھالا تو بہل بکنے لگے گا "

تسلی کی جستجو انھیں بیدل کے یہاں لے گئی تھی لیکن بنیادی اعتبار سے غالب کا مزاج بیدل کا مزاج
نہیں تھا جو سرتاسر روحانیت اور اعتراف شکست کی آواز بن جاتا۔ غالب کا شعور ذات تو انھیں اپنے خدا میں
گم ہونے کی اجازت نہیں دیتا تھا اول و آخر وہ ایسے ہوشمند انسان تھا جو خود فراموشی کے بجائے خود آگہی کا قائل رہا
اور خدا کی بنائی ہوئی کائنات کو جس نے اپنی گرفت میں لے لینا چاہا کچھ یہی سبب ہے کہ تصوف کی بے عملی کے
بجائے ان کے یہاں عمل کی آزمائش ملتی ہے جب وہ کہتے ہیں ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

" نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا " کسی طرح نفی ذات نہیں بلکہ حد درجہ کا بڑھا ہوا شعور ذات بلکہ اثبات ذات ہے
یہ ان کی شخصیت کا مکمل اظہار ہے اور بیدل سے الگ ایک ایسا مسلک ہے جہاں وہ اپنی ہستی کو گم
نہیں نمایاں دیکھنا چاہتے ہیں ان کے کردار کا یہ تدریجی ارتقا ہے اور اسی ارتقا کا یہ نمایاں پہلو ہے کہ غالب نے
اپنی زندگی میں خوش عقیدگی سے اپنے معاصر امام فن مومن کے سوا کسی دوسرے کے حضور زانوئے ادب
تہہ کرنا نہ چاہا۔

غالب کی انا خود ایک فن ہے اور یہ ایسا شاندار ورثہ انھوں نے چھوڑا ہے جس پر قیامت تک ادب العالیہ
کا سکہ رائج رہے گا اسی انا نے رسمی بغاوت کو عبادت کی شکل دے دی اور اسی عبادت نے غزل کی آبرو رکھ لی۔

حقیقت یہ ہے کہ غالب دور بیں تھے انھوں نے اپنے دور میں وہ سب کچھ کہہ دیا جس کا وہ دور متحمل نہ تھا اور یہی روایت اکبر الٰہ آبادی میں آج بھی موجود ہے اور یہ شعوری تاثر ہے جو اکبر کو ورثہ میں ملا ہے غالب پہلا الہامی شاعر ہے جس نے اُس نئے معاشرے کی تشکیل کی جس کی ضرورت آج ہم کو ہے ہمہ گیری اور آفاقیت کی اصطلاحیں اُسی نے برتیں، پیش کیں اور ورثہ میں چھوڑیں غالب کی مخالفت کا راز ہی یہی تھا کہ مغلیہ دور کے سماج میں اُس نے پہلی بار جمہوریت کو فروغ دیا اور نا مذہبی (سیکولر) نظام کو ادب میں پیش کیا اور اس طرح اپنے زاویۂ ادب کو ہر کس و ناکس کے مفاد کے لئے وقف کر دیا۔

"غالب کی بیوی کے نقش و نگار گلستاں در گلستاں تنقید کی نظروں کے سامنے جلوہ فروش ہوتے آئے ہیں شیفتہ اور حالی سے لے کر آج تک گو اس کے اسرار و رموز، اس کے دلنواز گوشے اور دلکش پہلو بے نقاب ہوتے رہتے ہیں۔ پھر بھی غالب کی فکر کا مکمل تصور ہنوز اپنے کولمبس کے انتظار میں ہے۔ اور یہ عظیم دریافت اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی، جب تک علوم متعلقہ کی مدد سے غالب کے عہد اور ان کے فن کے ارتقاء کا ایک مربوط خاکہ تیار نہ ہو جائے۔"

(ڈاکٹر محمد حسن)

حسن عسکری بلکھونوی

غالب اور مومن کا ذہنی پھیلاؤ

بجنوری اور نیاز فتحپوری کے تنقیدی نعرے

"ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں ایک مقدس وید اور دوسرا دیوان غالب"

غالب کی جن فن کارانہ خصوصیات نے بجنوری کو یہ نعرہ لگانے کے لیے آمادہ کیا ہے ان میں سے ایک غالب کی وہ معیاری شائستگی ہے جس کی زد میں اس کے ماحول کے ساتھ اس کی ذات بھی آجاتی ہے یعنی جس طرح وہ دوسروں کی کمیوں پر مسکراتا ہے اسی طرح اپنی کمیوں پر بھی مسکراتا ہے۔ لہذا اس کی اس مسکراہٹ کے باعث اس کے فن میں ایک غیر معمولی کشش پیدا ہو گئی ہے مثلاً

کم جانتے تھے ہم بھی غم عشق کو پر اب
دیکھا تو کم ہوئے پہ غم روزگار تھا

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

سادگی ہائے تمنا یعنی
پھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

ہے سنگ پر برات معاش جنون عشق
یعنی ہنوز منت طفلاں اٹھائیے

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے
تکلف برطرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

تو نے قسم مے کشی کی کھائی ہے غالب
تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں

غافل ان مہ طلعتوں کے واسطے
چاہنے والا بھی اچھا چاہیے

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

دل لگا کر آپ بھی غالب مجھی سے ہو گئے
عشق سے آتے تھے مانع میرزا صاحب مجھے

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالب
ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو

ہم کو ان سے وفا کی ہے امید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

ہیں اہل خرد کس روش خاص پہ نازاں
پابستگی رسم و رہ عام بہت ہے

غالب کے فکر و نظر کے کرشمہ نے ان کے ہم عصر دانشوروں کے دماغوں کو گدگدایا۔ آزاد، حالی، شبلی بجنوری و اقبال کی تنقیدی اور تخلیقی آرزوؤں کو سہارا دیا، یہی نہیں اس سلسلہ میں ترقی پسند ادیب ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری

کے الفاظ ملاحظہ ہوں۔

"ادب زندگی سے عبارت ہے نہ کہ زندگی ادب سے، ادب کے نام پر جو چیز انسان کو زندگی سے بیزار ہونے کی تعلیم دیتی ہے انسان کو فوراً اس سے بیزار ہو جانا چاہیئے سچ پوچھا جائے تو اس دور کے تقریباً تمام آرٹسٹ ضائع ہوتے ہیں اس وقت تک صحیح معنوں میں آرٹ کا ارتقا ہوا ہی نہیں، کالیداس، نظیر اور غالب وغیرہ کے سوا شاید کوئی ایسا شاعر نہیں جسے مستقبل کا انسان عزت سے یاد کرے گا۔"

کیا غالب کی وظیفہ خواری اور درباری شاعری میں کشش محسوس کرتے ہوئے یہ رائے قائم کی گئی ہے؟ نہیں یہ رجحانات غالب کی عقل پرستی میں کشش محسوس کرنے کا پتہ دیتے ہیں، علی سردار جعفری نے بھی اس شعر میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے

تیرے نغموں کے اثر سے نغمہ ساماں ہم بھی ہیں　　تیرے گلشن کی بدولت گل بداماں ہم بھی ہیں

بجنوری نے غالب کی فنکارانہ صلاحیتوں سے حیرت زدہ ہو کر اپنی ہمعصر ادبی نسل کو جو حیرت میں ڈالنے کی کوشش کی۔ اس سے مولانا نیاز فتحپوری اس طرح متاثر ہوئے ہیں کہ انھوں نے بھی بجنوری کی طرح گرج دار آواز میں مومن خاں کے فن کے متعلق ۱۹۲۸ء میں یہ نعرہ لگایا ہے" اگر میرے سامنے اردو کے تمام شعرائے متقدمین و متاخرین کا کلام رکھ کر (باستثنائے میر) مجھ کو صرف ایک دیوان حاصل کرنے کی اجازت دی جائے تو بلا تامل کہہ دوں گا کہ مجھے کلیات مومن دے دو اور باقی سب اٹھا لیجاؤ۔

بجنوری اور مولانا نیاز کے نعروں کی تاریخوں کو دیکھتے ہوئے یہ آسانی کے ساتھ سمجھا جاسکتا ہے کہ مولانا کا نعرہ تنقید کا ہے، مومن خاں کی فنکارانہ اہمیت کو ظاہر کرنے کا یہ طریقہ [illegible] ۱۹۱۹ء [illegible] نیاز یہ سوچتے تھے کہ صرف انشا پردازی کے ذریعہ سے ہی فنکاروں کی شہرت میں اضافہ کیا جاسکتا ہے لہذا انھوں نے غالب کے متعلق بجنوری کی انشا پردازی کو دیکھ کر اس انداز میں مومن خاں کے فن کے متعلق اپنی انشا پردازی کا جوہر دکھایا ہے اس قسم کی کوشش ذوق اور غالب کے سلسلہ میں مولانا محمد حسین آزاد نے بھی کی تھی، انھوں نے ذوق کو ابھارا ہے مگر غالب کی خوبیوں پر پردہ نہیں ڈالا ہے، آب حیات میں انھوں نے ایک جگہ یہاں تک لکھا ہے کہ ذوق نے غالب کے فلاں فلاں اشعار کی اپنے گھر پر ان سے تعریف کی، مگر مولانا نیاز نے مومن کے فن کے سلسلہ میں اپنی پسند اور غالب کی کمیوں کو پیش نظر رکھا ہے، مولانا کی اس روش نے مومن اور غالب کے سرابہنے والوں کے تناسب میں کوئی بڑی تبدیلی کی ہے؟

غالبؔ مومن اور ان کے ہمعصر نقاد

مومن کی زندگی میں ہی نواب مصطفٰے خاں شیفتہ، سر سید احمد خاں اور غالب جیسے [illegible] کے نقادوں نے اس کے فن کو کافی اچھی نظر سے دیکھا تھا اور اس دور کے بعض [illegible] اچھا فنکار سمجھتے تھے، مثلاً عبدالغفور خاں نساخ نے سخن شعرا میں غالب کے متعلق جو رائے ظاہر کی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ [illegible] کے غالب سے تعلقات تھے لیکن اس پر بھی نساخ نے مومن کے متعلق زیادہ وزنی رائے پیش کی ہے یعنی غالب کے متعلق اس نے لکھا ہے۔

"غالب تخلص مخدوم اعظم نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ معروف بہ میرزا نوشہ خلف

عبداللہ بیگ خاں اولاد میں افراسیاب کے ہیں مولد ان کا اکبرآباد مسکن دہلی طبیعت ان کی بہت دشوار پسند ہے اشعار فارسی ان کے اشعار ظہوری ترشیزی و میرزا عبدالقادر بیدل کے ہم پہلو ہوتے ہیں اشعار اردو میں بھی وہی انداز ہے اوائل میں اردو غزلوں میں اسد تخلص کرتے تھے بڑا عرصہ گزرا کہ کلکتہ میں بھی آتے تھے راقم کو دہلی میں رہنے کے ہنگام میں ان کی خدمت میں نیاز حاصل ہوا تھا، کلیات ان کا نظر سے گزرا ۱۲۸۵ھ میں انتقال کیا۔"

مومن کے متعلق نساخ کی رائے ملاحظہ ہو۔

"مومن تخلص حکیم مومن خاں مرحوم ولد حکیم غلام نبی خاں مغفور دہلوی ایک یا دو غزل میں نصیر دہلوی سے اصلاح لی تھی، اصلاح پسند نہیں آئی ۱۲۶۸ھ میں قضا کی "ماتم مومن خاں" ان کی وفات کی تاریخ ہے علم منجم و طب میں خوب دخل رکھتے تھے، جمیع اصناف سخن پر قادر تھے اشعار ان کے پرمضمون و شیریں و عاشقانہ و نمکیں ہوتے ہیں راقم کے زعم میں اس مزے کی طبیعت کا کوئی شاعر ریختہ گویوں میں گزرا نہیں کلیات ان کا نظر سے گزرا۔"

غالب کے متعلق نساخ نے لکھا ہے کہ "طبیعت ان کی بہت دشوار پسند ہے" حالانکہ اس کے بعد یہ بھی لکھا ہے کہ اشعار فارسی ان کے اشعار ظہوری ترشیزی اور میرزا عبدالقادر بیدل کے ہم پہلو ہوتے ہیں مگر اس پر بھی اس فقرہ کا وزن مومن کے متعلق کہے گئے اس فقرہ کی برابر نہیں ہو سکا ہے۔ "اشعار ان کے پرمضمون و شیریں و عاشقانہ و نمکیں ہوتے ہیں راقم کے زعم میں اس مزے کی طبیعت کا کوئی شاعر ریختہ گویوں میں گزرا نہیں" نساخ کا غالب کی دشوار پسندی کا ذکر کوئی نئی بات نہیں ہے غالب کی ابتدائی تقلیدی شاعری کو تو پیچیدہ ترکیبوں اور خیالی مضامین کی وجہ سے بوجھل ہونا ہی چاہیے تھا مگر اس کی وسعت نظر بھی ایک بوجھ تھی ان لوگوں کے لئے جو عشق کی انتہا پسندی میں دلچسپی رکھتے تھے ان کا مومن کے زاویہ نظر کو سراہنا اصل میں اپنے زاویہ نظر کو سراہنا تھا۔ لہٰذا جب تک تخلیقی و تنقیدی مذاق رسمی عشق و محبت کے دائرہ سے باہر نہیں نکلا اس وقت تک مومن کی ذہانت کا اعتراف کیا گیا، اور غالب کے متعلق نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کی رائے ملاحظہ ہو۔

شیفتہ "غالب تخلص اسم شریفش اسد اللہ خاں المشتہر مرزا نوشہ خاندان فخیم است و رودمانے قدیم سابقا مستقر الخلافت اکبرآباد از استقرارش سرگرم کبر و ناز بود و اکنون دارالخلافہ شاہجہاں آباد بدیں نسبت غیرت افزائے صفاہان و شیراز طوطی بلند پرواز چمن معانی است بلبل نغمہ پرداز گلشن شیوا بیانی پیش بلندی خیالش اوج فلک پستی زمین است و در جنب تہ نشینی غورش سرفرازی قارون کرسی نشین شاہین فکرش جز بشکار عنقا نہ پرداز و اشہب طبعش جز بعرصۂ فلک نتازد در اوائل حال بتقاضائے طبع دشوار پسند بطرز مرزا عبدالقادر بیدل سخن میگفت وقت آفرینہا میکرد آخر الامر ازاں طریقہ اعراض کردہ اندازے مطبوع ابداع نمودہ دیوانش را بعد تکمیل و ترتیب دگر نگریست فراواں ابیات ازاں حذف و ساقط کردہ قلیلے انتخاب زدہ، مدتہا است کہ نظم ریختہ سرے ندارد۔

فارسی کے متعلق لکھا ہے۔

غزلش چوں غزل نظیری بے نظیر و قصیدہ اش چوں قصیدہ عرفی دلپذیر۔

چنیں نکتہ سنج نغز گفتار کمتر مرئی شدہ۔

مومن خاں کے متعلق لکھا ہے۔

" مومن تخلص بے بہا لعل کان سخندانی، یکدانۂ گہر دریائے معانی، فرماں روائے اقلیم سخن، نوا گر نغمہائے دلپذیر و دلکش صاحب جاہ رگاہ رفیع صورت معنی بیان و بدیع مہر سپہر نکتہ دانی و اقف سیر آسمانی شاعر حکمت پرور حکیم سخن گستر فرید عصر یکتائے دوراں جامع فنون شتی حکیم محمد مومن خاں : از دودمان گرامی و از خاندان نامی است عقد فضائل عمیم وحلائل فخیمش حد رقم نیست، داستانہائے باستانیاں کہ بطمطراق تمام افسانۂ نوش عالم است عمدۂ اہمگناں فراموش میکردند وحکایات پیشینیاں کہ بصد شور وشغب ثبت جریدۂ روزگار است سحر ابیاتہ نمی آوردند" زبان جادو طرازش سحر را برتبۂ اعجاز رسانیدہ وسخن دلپذیرش طول راہمپایۂ ایجاز کردانیدہ گوہر افشانی طبع نیساں بارش دامن کان جواہر در جیب آستین مفلساں انداختہ۔ درپیش چنیں سحر گستر آرا، انوری کم بہا در بارگاہ ہمیں حذیوں فریدوں فرخاقانی کمینہ چاکر اعشی یکے وظیفہ خواران خوان نعمت اوست، بو فراس یکے از غاشیہ برداران میدان مکرمت او، مدعیان طلیق اللسان بہ پیش گاہش لب می بندند وزبان باظہار لکنت میکشایند باینہمہ صفات کہ مذکور شدہ تحریک محرکی بفکر سخن نمی پردازد جیا سحر اکثر کلامش بخواہش داعی آنم صورت ظہور گرفتہ وہم بدین افکارش را فقیر باعث گشتہ دیجا چہ آنکہ ریختۂ خامۂ منت وران بہ تفصیل اشارات باز کردہ ام، اگر سخطے از فہم خداداد واری بیاو بدیوانش نظر کن، بتصدیق وتکذیب من زبان انصاف بکشا از روز ولادت الی حال نسبت موالفت جہان آباد دارل جہاں آباد نبستے حرکت نکردہ بوصال یاران رنگین وبوصل شاہدان شیریں عمرے خوش میگزارد"

شیفتہ کے غالب اور مومن دونوں سے برابر کے تعلقات تھے یعنی غالب سے فارسی میں اصلاح لی ہے اور مومن سے اردو میں، مگر اس نے ان دونوں فنکاروں کے متعلق گلشن بیخار میں جو یہ لفظ سازی کی ہے وہ یہ ظاہر کرتی ہے کہ شیفتہ مومن کے فن سے زیادہ دلچسپی رکھتا تھا، اس کی وجہ یہی ہے کہ شیفتہ کا تنقیدی شعور بھی رسمی عشق ومحبت سے دبا ہوا تھا ورنہ غالب کے متعلق شیفتہ نے اس قسم کے تصورات پیش کئے ہیں۔

" طوطی بلند پرواز چمن معانی است، بلبل نغمہ پرداز گلشن شیوا بیانی پیش بلندی خیالش اوج فلک پستی زمین است ودر جنب تہ نشینی غورش سرفرازی قارون کرسی نشین شاہین فکرش جز بشکار عنقا نہ پرواز واشہب طبعش جز بعرصۂ فلک نتازد "

غالب کے متعلق یہ رائے ۱۸۳۲ء میں پیش کی ہے لیکن اس تنقیدی مذاق میں بہت سی تبدیلیاں ہونے کے بعد بھی بیسویں صدی میں ڈاکٹر اقبال نے شیفتہ سے ملتے جلتے الفاظ غالب کے متعلق استعمال کئے ہیں یہاں پر اقبال کے ہر لفظ سے فائدہ اٹھانے کی خواہش نہیں ہے اس لئے کہ اقبال کے بعد بھی دنیا کا ذہنی سفر برابر جاری ہے اور جاری رہے گا ہاں یہ ضرور ہے کہ اقبال کو مشرق اور مغرب کا مطالعہ کرنے کا جو موقع ملا اس سے اس کی تخلیقی صلاحیتوں کی کافی نشو ونما ہونے پر بھی اسے غالب میں

اس طرح کشش محسوس کی ہے۔

فکر انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا　　ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا
روح تھا تو اور تھی بزمِ سخن پیکر ترا　　زیبِ محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا

دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
صورتِ روحِ رواں ہر شے میں جو مستور ہے

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لبِ اعجاز پر　　محوِ حیرت ہے ثریا رفعتِ پرواز پر
شاہدِ مضموں تصدق ہے ترے انداز پر　　خندہ زن ہے غنچۂ دلی گلِ شیراز پر

آہ تو اجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے
گلشنِ ویمر میں تیرا ہمنوا خوابیدہ ہے

لطفِ گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں　　ہو تخیل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشیں
ہائے اب کیا ہو گئی ہندوستاں کی سرزمیں　　آہ اے نظارہ آموزِ نگاہِ نکتہ بیں

گیسوئے اردو ابھی منت پذیرِ شانہ ہے
شمع یہ سودائی دلسوزیٔ پروانہ ہے

شیفتہ کی انشا پردازی اور اقبال کے شاعرانہ اندازِ بیان سے قطع نظر کرتے ہوئے دونوں کا مفہوم ایک ہی معلوم ہوتا ہے مگر شیفتہ نے مومن خاں کے متعلق جو رجحانات پیش کئے ہیں ان کی تائید اس کے بعد آنے والی نسلوں کی طرف سے اس طرح نہیں ہوئی ہے جس طرح غالب کے متعلق پیش کئے جانے والے رجحانات کی ہوئی ہے مثلاً مومن کے متعلق اس نے لکھا ہے "مومن تخلص بے بہا لعل کان سخن دانی یکدانہ گہر دریائے معانی فرمانروائے اقلیم سخن، نوا گر نغمہائے دلپذیر دو لکش صاحب جا نگاہ رفیع صورت معنی بیان و بدیع مہر سپہر نکتہ دانی واقف سیر آسمانی شاعر حکمت پرور حکیم سخن گستر فرید عصر یکتائے دوراں، داستانہائے پاستانیاں کہ بطمطراق تمام افسانۂ گوش عالم است عمداً ہمگنان فراموش میکردند و حکایات پیشینیاں کہ بصد شور و شغب ثبت جریدۂ روزگار است سہواً بیاد نمی آوردند، زبان جادو طرازش سحر را بمرتبۂ اعجاز رسانیدہ و سخن دلپذیرش طول را ہمپایہ ایجاز گردانیدہ۔

اس انشا پردازی نے اس درجہ طول پکڑا ہے کہ مشرق کے مشہور شعرا سے مومن کو بہتر ثابت کرنے میں کوئی کمی نہیں اٹھا کر رکھی ہے اس لفظ سازی سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شیفتہ کو غالب سے اس درجہ لگاؤ نہیں تھا جس قدر مومن خاں سے تھا مثلاً در پیش چنیں نیر گیتی آرا انوری کم از سہا در بارگاہ چنیں خدیو فریدوں فر خاقانی کمینہ چاکر اعشیٰ یکے از وظیفہ خواران خوان نعمت اوست و بو فراس یکے غاشیہ برداران میدان فکر منت او"

تنقیدی اعتبار سے اس انشا پردازی کی کوئی اہمیت ہو یا نہ ہو مگر یہ ذوق کے سلسلہ میں مولانا آزاد کی انشا پردازی سے بھی آگے نکل گئی ہے اس سے مومن خاں کو فائدہ اسی طرح پہونچا ہے جس طرح آزاد کی انشا پردازی سے ذوق کو پہونچا ہے ہاں اس سے یہ بات ضرور معلوم ہو جاتی ہے کہ ۱۸۵۷ء سے قبل ہندوستانی نقادوں کے زورِ بیان میں

ماضی پرستی جانب داری اور قصیدہ خوانی کی بے اعتدالیاں بڑی شدت کے ساتھ پائی جاتی ہیں ۱۸۵۷ء کے حادثہ کو دیکھنے سے قبل سرسید احمد خاں نے بھی اس روش کو پوری طرح اپنایا ہے یعنی ۱۸۴۵ء میں آثار الصنادید میں غالب اور مومن کی فنی خوبیوں کو بیان کرنے کے لئے جو لب و لہجہ اپنایا ہے وہ ملاحظہ ہو غالب کے متعلق لکھتے ہیں :-

سرسید احمد خاں

بانی بنائے الفاظ و معانی عندلیب بہارستان سخن گستری، طوطی شکرستان معنی پروری، شاگرد رحمان استاد سحبان ——— دیوان حافظ انکی لسان الغیبی کے عہد میں دیوں سے فراموش زبان خلاق المعانی انکے معنی ایجاد کے زمانہ میں خاموش، چراغ نوری انھیں کے شعلہ فکر سے روشن اور سینہ آذری انھیں کی آتش حسرت سے گلخن، عنصری ان کے رشک افکار سے ایسا جل گیا گویا اس کا پیکر فقط عنصر آتش سے متکون ہوا تھا، خاقانی اس خسرو معنی کی کمتر رعیت ملاحت کلام سعدی انکے خوان فیض کی نمک خوار اور شیرینی زبان حافظ انکی نعمت مقال سے روزینہ دار، رنگینی معنی سے صفحہ کو گلرنگ اور طراحی فکر سے کاغذ کو ازرنگ کرنا خاصہ اس چمن طراز سخن وری اور نقاش صحیفہ ہنر پروری کا ہے، سخن میں متانت صرف کرے تو ورق بیاض صدمۂ سر سے جگہ سے نہ ہلے، اگر اس سخن طراز کے کمال استعداد کو جو ظرف حصر و شمار سے افزوں ہے خامہ دو زباں بیان کرے اول چاہیئے کہ ملک عقل فعال سے عاریت مانگے اور زبان قلم تقدیر سے مستعار لے بیں ارادہ کرتا ہوں کہ اس حضرت کے اوصاف حمیدہ اور محامد پسندیدہ کو دفتر کتاب میں درج کروں اور عقل فریاد کرتی ہے کہ ہرگاہ میں نے اس تقدس جوہر اور امداد مبداء فیاض کے ساتھ جب اس امر کا قصد کیا کارکنان بارگاہ جلال سے کمی استعداد کا طعنہ سنا بسبب انس طبیعت اور میل خاطر کے شاہجہاں آباد میں تشریف لائے اور اوس معاش پر قناعت کر کے گوشہ نشینی اختیار کی اور بہترین شغل آپ کا اس عالم تنہائی میں سخن سنجی اور معنی پروری ہے حق یہ ہے کہ جان سخن پر منت اور سر معنی پر بار احسان رکھتے ہیں ان کی نعمت تربیت کا راقم آثم کو جو اعتقاد ان کی خدمت میں ہے اس کا بیان نہ قدرت تقریر میں ہے اور نہ احاطہ تحریر میں آسکتا ہے اور چونکہ ... لمارا بد لمارا راہ باشد ان حضرت کو بھی وہ شفقت راقم کے حال پر ہے کہ شاید اپنے بزرگوں کی طرف سے کوئی مرتبہ اوس کا مشاہدہ کیا ہوگا میں اپنے اعتقاد میں ان کے ایک حرف کو بہتر ایک کتاب اور ان کے ایک گل کو بہتر ایک گلزار سے جانتا ہوں، آپ کا جواہر خانہ نفائس سخن حد شمار سے افزوں اور ظرف حصر سے بیرون ہے۔

اسی طرح مومن خاں کے متعلق انھوں نے لکھا ہے۔ " یگانہ جہان محمد مومن خاں مومن تخلص ان کے کمالات کا اندازہ ظرف شمار سے افزوں اور حیطہ تعداد سے بیروں ہے معنی تازہ سے قالب الفاظ میں جان ڈالنے اور انفاس عیسوی سے معانی پژمردہ کو تازہ تر از گل اور سیراب تر از مل کرنا ایک شیوہ ہے خاصہ اس سخن سنج معنی پناہ ہے کا ان کی فروغ ضمیر سے الفاظ دری کو کب دری اور ان کی متانت طبع سے سخن ریختہ ایوان ریختہ اگر یہ کہا جائے کہ شیرینی زبان حافظ اور نمک سخن سعدی اور متانت ترکیب انوری اور نشست الفاظ خاقانی اور رعنائی عبارات ابوالفضل ہندی اور تازگی معانی کمال الدین اصفہانی اور سوا اس کے جو خوبی صنف شعر سے کسی کے ساتھ مختص ہے سب ان کے کلام معجز نظام میں صرف ہے حق شناسی حق یہ ہے کہ قسام ازل نے سب کو انھیں کے خوان استعداد سے

منصب ریزہ چینی اور انھیں کے دیگ کمال سے وظیفہ چاشنی گیری عطا کیا ہے زبان ریختہ میں وہ کمال مبداء فیاض سے حاصل ہوا کہ سودا کو ان کے سخن کے رشک سے جنون اور میر ان کے کلام کی خجلت سے مرقد میں سرنگوں سخن کو مجد اعجاز پہونچا یا اور شعر نے ان سے مرتبہ حکمت پایا نکات سخن اور دقائق فن ان کے قلم سے اس طرح گرتے ہیں جیسے ابر سے باران لطافت دیوان ریختہ کا مشتمل ہے اصناف سخن اور شعب فن پر غزلیات سے لے کر تا مخمسات و مسدسات اور فرد سے لیکر تا رباعیات و قطعات جس پر نظر پڑے اگر وہ عاشقانہ ہے ہر حرف اس کا تصویر آہ ہے اور اگر انداز معشوقانہ کا بیان ہے تو ہر دائرہ اس کا ایک چشم سرمہ سا ہے مستعد نگاہ الحاصل کلام بلاغت نظام ان کا حصر و شمار سے افزوں ہے۔"

ایک ہی ماحول اور ایک ہی عصر کے دو فنکاروں کے متعلق سرسید احمد خاں کی اس لفظ سازی کو دیکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کیلئے انھوں نے جس قسم کے الفاظ استعمال کئے ہیں تھوڑے سے ہیر پھیر کے ساتھ وہی الفاظ مومن خاں کیلئے استعمال کئے ہیں ہاں جس طرح مولانا آزاد نے ذوق سے اپنے والد کے تعلقات اور ان سے تعلقات کے باعث ذوق کی ان کے اوپر جو شفقتیں ہوئیں ان کا بیان کیا ہے اسی طرح سرسید احمد خاں نے بھی غالب کی بزرگانہ شفقتوں اور تربیت کرنے کے طریقوں میں بہت زیادہ اعتقاد کا اظہار کیا ہے مومن خاں کے متعلق اس قسم کا کوئی اشارہ نہ کرتے ہوئے بھی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ غالب سے وہ زیادہ متاثر ہوئے تھے اور مومن خاں سے کم، جس طرح مختلف ماحولوں اور مختلف دوروں میں پیدا ہونے والے فنکاروں یعنی خاقانی، شیخ سعدی، عنصری انوری، خواجہ حافظ وغیرہ کو غالب کی کمتر رعیت نمک خوار اور روزینہ دار ٹھہرایا ہے۔ اسی طرح مومن خاں کے متعلق یہ الفاظ استعمال کئے ہیں قسام ازل نے سب کو انھیں کے خوان استعداد سے منصب ریزہ چینی اور انھیں کے دیگ کمال سے وظیفہ چاشنی گیری عطا کیا ہے، یہ الفاظ جاگیر دارانہ تہذیب کی غیر ہمواری، مرعوبیت، روایت پرستی اور تقلید کا ایک افسانہ ہیں یہ رجحانات یہ بتلاتے ہیں کہ انھوں نے دونوں فنکاروں کو جو کہ اس دور میں زندہ تھے داد دینے کی کوشش نہیں کی ہے بلکہ ان کے سامنے عقیدت مندی کا تحفہ پیش کیا ہے اگر وہ غالب کی معنیٰ آفرینی سے اس طرح متاثر ہوئے ہیں کہ میں اپنے اعتقاد میں ان کے ایک حرف کو بہتر ایک کتاب سے اور ان کے ایک گل کو بہتر ایک گلزار سے جانتا ہوں" تو مومن خاں کے عاشقانہ تصورات کو بھی اس طرح سراہا ہے "دیوان ریختہ کا مشتمل ہے اصناف سخن اور شعب فن پر غزلیات سے لیکر تا مخمسات، مسدسات اور فرد سے لیکر تا رباعیات و قطعات جس پر نظر پڑے اگر وہ عاشقانہ ہے ہر حرف اس کا تصویر آہ ہے اگر انداز معشوقانہ کا بیان ہے تو ہر دائرہ اس کا ایک چشم سرمہ سا ہے مستعد نگاہ الحاصل کلام بلاغت نظام ان کا حصر و شمار سے افزوں ہے" یعنی ان کا ذہن مومن خاں کے کلام کی خوبیوں کا بھی احاطہ نہیں کر سکا ہے اور غالب کا جواہر خانۂ نفائس سخن بھی ان کے لئے حد شمار سے افزوں اور ظرف حصر سے بیروں رہا ہے مگر یہی سرسید احمد خاں سامراجی قوتوں کے ذریعہ سے ہندوستان میں داخل ہونے والے ادبی رجحانات سے جب آشنا ہوئے اور روایت پرستی کے حیرت کدہ سے باہر آئے تب ان کے ذہن میں اس قسم کے رجحانات پیدا ہوئے۔

"علم و ادب و انشا کی خوبی صرف لفظوں کے جمع کرنے اور ہم وزن اور قریب التلفظ کلموں کے تک

ملانے اور دور از کار خیالات بیان کرنے اور مبالغہ آمیز باتوں کے لکھنے پر منحصر ہے یہاں تک کہ دوستانہ خط و کتابت اور چھوٹے چھوٹے روزمرہ کے رقعوں میں بھی یہ سب برائیاں بھری ہوئی ہیں کوئی خط یا رقعہ ایسا نہ ہوگا جس میں جھوٹ اور وہ بات جو حقیقت میں دل میں نہ تھی مندرج نہ ہو خطوط رسمیہ کے پڑھنے سے ہرگز تمیز نہیں ہوسکتی کہ حقیقت میں اس خط کا لکھنے والا ایسا ہی ہمارا دوست ہے جیسا کہ اس میں لکھا ہے یا یہ صرف معمولی مضمون ہے جس کے لکھنے کا عموماً رواج پڑ گیا ہے پس ایسی طرز تحریر نے تحریر کا اثر ہمارے دلوں سے کھو دیا ہے اور ہم کو جھوٹی اور بناوٹی تحریر کا عادی کیا ہے فن شاعری جیسا ہمارے زمانہ میں خراب اور ناقص ہے اس سے زیادہ کوئی چیز بری نہ ہوگی مضمون تو بجز عاشقانہ کے اور کچھ نہیں ہے، وہ بھی نیک جذبات انسانی کو ظاہر نہیں کرتا بلکہ ان جذبات کی طرف اشارہ کرتا ہے جو ضد حقیقی تہذیب و اخلاق کے ہیں۔ خیال بندی کا طریقہ اور تشبیہ و استعارہ کا قاعدہ ایسا خراب ناقص پڑ گیا ہے جس سے ایک تعجب تو طبیعت پر آتا ہے مگر اس کا اثر مطلق دل میں یا خصلت میں یا انسانی جذبہ میں جس سے وہ متعلق ہے کچھ بھی نہیں ہوتا، شاعروں کو یہ خیال ہی نہیں ہے کہ فطرتی جذبات اور ان کی قدرتی تحریک اور ان کی جبلی حالت کا کسی پیرایہ یا کنایہ و اشارہ یا تشبیہ و استعارہ میں بیان کرنا کیا کچھ دل پر اثر کرتا ہے۔"

ان تصورات کی زد میں خود سرسید احمد خاں کے وہ رجحانات بھی پوری طرح آجاتے ہیں جو انھوں نے غالب اور مومن کے متعلق آثار الصنادید میں پیش کئے ہیں۔ جوانی کے گزر جانے کے بعد رسمی اور خیالی عشق کی کمزوریوں سے ان کو کس درجہ نفرت ہو گئی تھی؟ ان تصورات کو دیکھنے سے صاف ظاہر ہوتا ہے ۱۸۷۰ء کے قریب ان کے ذہن میں مومن خاں کے متعلق اپنے اس فقرہ کی کیا اہمیت ہوگی؟ "غزلیات سے لیکر تا مخمسات، مسدسات اور فرد سے لیکر تا رباعیات و قطعات جس پر نظر پڑے اگر وہ عاشقانہ ہے ہر حرف اس کا تصویر آہ ہے اور اگر انداز معشوقانہ کا بیان ہے تو ہر دائرہ اس کا ایک چشم سرمہ سا ہے مستعد نگاہ"۔ اس کا مقصد یہ نہیں ہے کہ سرسید احمد خاں کے ان تصورات کی زد میں مومن خاں کا ہی فن آتا ہے، نہیں انھوں نے ذہن کو الجھا دینے والے تشبیہ و استعارات سے بھی نفرت کا مظاہرہ کیا ہے لہٰذا اس اعتبار سے انھوں نے غالب کو بھی اچھوتا نہیں چھوڑا ہے مگر یہ اتفاق کی بات ہے کہ غالب کا فن رسمی عشق و محبت کے دائرہ میں محدود نہیں ہے لہٰذا اسی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ سرسید احمد خاں اور حالی کی تنقیدی ضربوں نے مومن خاں اور جیسے فنکاروں کی چمک کو تو کم کر دیا مگر غالب سے لوگوں نے دن بدن اس طرح دلچسپی لی جس طرح انگریز شیکسپیر سے لیتے ہیں یعنی جس قدر اردو داں حلقوں کا تنقیدی شعور نکھرا اسی قدر غالب کی فنکارانہ اہمیت پر زیادہ بحث کی گئی، اب ذرا حالی کی ضربوں کو بھی ملاحظہ فرمائیے۔

"البتہ شاعری کی بدولت چند روز جھوٹا عاشق بننا پڑا ایک خیالی معشوق کی چاہ میں برسوں دشت جنوں کی وہ خاک اڑائی کہ قیس و فرہاد کو گرد کر دیا کبھی نالہ نیم شبی سے ربع مسکوں کو ہلا ڈالا کبھی چشم دریا بار سے تمام عالم کو ڈبویا آہ و فغاں کے شور سے کروبیوں کے کان بہرے ہو گئے، شکایتوں کی بوچھار سے زمانہ چیخ اٹھا طعنوں کی بھرمار سے آسمان چھلنی ہو گیا جب اشک کا تلاطم ہوا تو ساری خدائی کو رقیب سمجھا یہاں تک کہ آپ اپنے سے بدگمان ہو گئے"

ان تصورات کے ذریعہ سے حالی نے اپنی ذہنی ترقی کی کہانی سنائی ہے اس سلسلہ میں رسمی اور خیالی عشق کی دھجیاں اڑ گئی ہیں انصاف کے ساتھ دیکھا جائے کہ یہ تصورات غالب اور مومن خاں میں سے کس کی فنکارانہ اہمیت میں

زیادہ کمی کا باعث بن سکتے ہیں غالب نے عشق و محبت پر زیادہ توجہ کی ہے یا مومن خاں نے ؟ سرسید اور حالی کی عقل پرستی تو مغربی ادب اور سائنس کی احسانمند نظر آتی ہے مگر غالب کی عقل پرستی نے مشرق کی صحت مند ادبی روایات کا ہی دودھ پی کر تنقید و تخلیق کا ایک معیار قائم کیا ہے ۔

غالب اور مومن کا تنقیدی شعور

شاہ نصیر اور ذوق کے شاعرانہ مذاق کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ مومن خاں نے اسلوب بیان کے اعتبار سے ان لوگوں سے زیادہ ترقی کی تھی مگر غالب اسلوب بیان کے اعتبار سے بھی اپنے ہمعصروں سے آگے نکل گیا ہے اور رجحانات کے اعتبار سے بھی، اس کا تنقیدی شعور اس قدر ترقی یافتہ تھا کہ اس کا نقطہ نظر فارسی کے متعلق یورپین مستشرقین سے کسی حد تک ملتا ہوا معلوم ہوتا ہے یعنی ہندوستان کے فارسی کے شاعروں کو ایران سے بے تعلق ہو جانے کے باعث جس طرح مستشرقین یورپ قابل توجہ نہیں مانتے اسی طرح غالب نے امیر خسرو کو مستثنیٰ کرنے کے بعد فیضی تک کی اہمیت سے انکار کر دیا ہے یعنی وہ کہتا ہے :۔

" اہل ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم الثبوت نہیں میاں فیض کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے فرہنگ لکھنے والوں کا مدار قیاس پر ہے جو اپنے نزدیک صحیح سمجھا وہ لکھدیا نظامی و سعدی وغیرہ کی لکھی ہوئی فرہنگ ہو تو ہم اس کو مانیں ۔"

ایک دوسری جگہ اس سے بھی زیادہ واضح تصور پیش کیا ہے ۔

" فارسی میں مبداء فیاض سے وہ دستگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر اہل پارس میں اور مجھ میں دو طرح کے تفاوت ہیں ایک تو یہ کہ ان کا مولد ایران اور میرا مولد ہندوستان دوسرے یہ کہ وہ لوگ آگے پیچھے سو دو سو چار سو آٹھ سو پہلے پیدا ہوئے ہیں ۔"

ہندوستانی ماحول میں پیدا ہونے والے فارسی کے شاعروں اور فرہنگ نویسوں کی کمیوں کا تجزیہ کرنے میں کہیں کہیں وہ متانت و سنجیدگی سے دور ہو کر ذاتی حملوں کی طرف بھی مائل ہو گیا ہے مگر اس کی سوجھ بوجھ کا دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ فارسی زبان کے قواعد و ضوابط کی باریکیوں سے آشنا ہو کر ایرانی ماحول میں پیدا ہونے والے فنکاروں اور اپنے اندر اس کا یہ فرق محسوس کرنا ایک بڑی بات ہے کہ میں ہندوستان میں پیدا ہوا ہوں اور وہ ایران میں ، اسی طرح ایک خط میں عرفی اور ابوالفضل کے مباحثہ کا ذکر ملاحظہ ہو ۔

" جلالائے طباطبائی رحمۃ اللہ علیہ نے سعیدائے ہندی کو ایک رقعہ لکھا عبارت اس وقت یاد نہیں آتی مگر یہ مضمون اس کا ہے کہ ایک دن مولانا عرفی علیہ الرحمہ اور ابوالفضل میں مباحثہ ہوا شیخ نے اعراض سے کہا کہ ہم نے تحقیق کو بسرحد افراط پہونچا دیا اور فارسی میں خوب کمال پیدا کیا عرفی نے کہا کہ اس کو کیا کرو گے کہ ہم نے جب سے ہوش سنبھالا ہے گھر کے بڈھوں اور بڈھیوں سے جو بات سنی فارسی میں سنی شیخ گفت " ما فارسی از انوری و خاقانی فرا گرفتہ ایم و شما از پیرزالاں آموختہ اید" عرفی فرمود انوری و خاقانی نیز از پیرزنان آموختہ بودند"

ابوالفضل اور عرفی کے مباحثہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ابوالفضل کے ذہن میں اس وہم نے جگہ پالی تھی کہ اس نے فارسی میں اس درجہ کمال حاصل کر لیا ہے کہ ایرانی ماحول میں پیدا ہونے والے فنکاروں میں اور اس میں کوئی فرق نہیں ہے

عرفی نے اس کے اس وہم کو بڑی خوبی کے ساتھ دور کرنے کی کوشش کی ہے اور اس حقیقت پر روشنی ڈالی ہے کہ تم نے کتنی ہی تحقیقات کی ہو مگر میں اس ماحول میں پیدا ہوا ہوں میرے سامنے تمہارا یہ فخر کوئی اہمیت نہیں رکھتا ہے مگر ابوالفضل نے اس نکتہ پر غور کرنے کے بجائے عرفی کا مذاق اڑانے کی کوشش کی ہے یعنی عرفی سے طنز کے ساتھ کہا ہے کہ تم نے بڈھی عورتوں سے فارسی زبان سیکھی ہے اور میں نے انوری اور خاقانی سے مگر عرفی کی ذہانت سے بچ کر نکلنا مشکل تھا اس نے اس کے جواب میں کہا کہ انوری اور خاقانی نے بھی انھیں عورتوں سے فارسی سیکھی تھی۔ اس مسئلہ میں غالب عرفی سے اتفاق رکھتا ہے یعنی اس کے ذہن میں یہ وہم نہیں پیدا ہوا تھا کہ میں فارسی کے اندر اہل زبان سے بھی زیادہ کمال رکھتا ہوں اس نے ایک دوسرے خط میں اس مسئلہ کو یوں صاف کیا ہے " مانا کہ عرفی تحصیل علوم عربیہ میں ان سے (خاقانی وانوری سے) کمتر ہے صاحب زبان اور ایرانی ہوتے ہیں۔ برابر ہے کیا عرفی، کیا انوری کیا خاقانی ایک شیرازی، ایک خاوری، ایک شروانی اگر مجھ سے کوئی کہے کہ غالب تیرا بھی مولد ہندوستان ہے میری طرف سے جواب یہ ہے کہ کہ بندہ ہندی مولد و پارسی زبان ہے۔"

غالب کا تنقیدی شعور ان معنوں میں سراہنے کے قابل ہو جاتا ہے کہ زباندانی کے سلسلہ میں جو وہم ابوالفضل کے ذہن میں پیدا ہو گیا تھا وہ غالب کے ذہن میں نہیں پیدا ہوا تھا غالب کے زباندانی کے دعوے اہل زبان کی تیغ سے آگے نہیں بڑھے ہیں ہاں اس کے تخیل کی اس قدر نشو و نما ہو گئی تھی کہ اس کے باعث ہندوستانی ماحول میں پیدا ہونے والے فارسی کے فنکاروں کو وہ نظر میں نہیں لاتا ہے مگر اس کا دل و دماغ اس درجہ کھلا ہوا تھا کہ عرفی اور ابوالفضل کے مباحثہ میں وہ عرفی کے استدلال سے متاثر ہوا ہے حالانکہ ابوالفضل اور وہ زباندانی کے اعتبار سے ایک ہی زمرہ میں آتے ہیں اگر اس کے پاس قابل ناز ذہانت نہ ہوتی تو اسے ابوالفضل سے اتفاق کرنا چاہیئے تھا۔ ابوالفضل اپنی جس کمزوری کو تسلیم کرنے کیلئے آمادہ نہیں تھا غالب نے اپنی اس کمزوری کو بڑی کشادہ دلی سے تسلیم کیا ہے، اپنی کمیوں کو محسوس کرنا ذرا مشکل ہے مگر اس کا پورا فن اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ اس نے اپنی کوتاہیوں کو بھی دیکھنے کی کوشش کی ہے اور اپنے سامنے ابھرنے والی جوان نسل کی تربیت میں بھی اس بات کو پیش نظر رکھا ہے مثلاً علاؤالدین خاں کو محرق قاطع کے متعلق ایک خط میں لکھا ہے:۔

"اس کتاب کی بے ربطی عبارت پر اور میری اپنی قرابت اور نسبت ہائے عدیدہ پر نظر نہ کرو بیگانہ وار دیکھو اور از روئے انصاف حکم بنو بے حیف و میل اس نے جو مجھے گالیاں دی ہیں اس پر غصہ نہ کرو غلطیاں عبارت کی شدت اطناب محل کی صورت سوال دیگر جواب دیگر ان باتوں کو مطمح نظر کرو۔"

ایک دوسری جگہ علاؤالدین خاں کو سمجھایا ہے۔

"اے میری جان مثنوی ابر گہر بار کونسی فکر تازہ تھی کہ میں تجھ کو بھیجتا کلیات میں موجود ہے معہذا شہاب الدین خاں نے بھی بھیج دی میں مکرر کیا بھیجتا تب محرق کے بھیجنے سے انکار کیوں کرتے ہو اگر منافی طبع تحریر کو بسبب اثر جار نہ دیکھا کرتے تو فریقین کی کتب مبسوط کہاں سے موجود ہوتیں، غالب کے لئے اخلاق سے گرے ہوئے الفاظ کا استعمال علاؤالدین خاں کے جذبات کو بلحاظ قرابت ٹھیس پہونچاتا ہے مگر خود اس کا ذہنی توازن علمی مقاصد کی تکمیل کی طرف مائل نظر آتا ہے اس کے اس تصور ترقی کو دیکھ کر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ قتیل

وغیرہ کیلئے اس نے بھی کہیں کہیں نامناسب الفاظ استعمال کئے ہیں وہ (بلحاظ چھیڑ چھاڑ) غیر معمولی حالات میں ہی استعمال کئے ہوں گے ورنہ ماضی پرستی کے سلسلہ میں عقل کا وہ اس درجہ پرستار رہا ہے کہ درفش کاویانی کے دیباچہ میں اس نے لکھا ہے کہ "مرا نیز خرد سے وروا۔ نے دادہ اند فرا زآوردہ اندیشۂ بیگانگاں را چوں پذیرم واز خسرو سے خرد خدا داد کار چرا نگیرم" ایک ماضی پرست ماحول میں اس کی اس عقل پرستی نے مشرق کی صحت مند روایات کے نچوڑ کو اپنے بعد میں آنے والی نسلوں تک پہونچانے میں کافی کاوش سے کام لیا ہے اس نے بے ڈھنگے پن سے کسی کی مخالفت نہیں کی، اس نے اپنے ہمعصروں میں ہی ذوق سے جس قدر اختلاف کیا ہے اتنا مومن خاں سے نہیں کیا ہے یعنی مومن خاں کے اس شعر پر

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا　　　جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

وہ اپنے پورے دیوان کو دینے کو آمادہ ہو گیا تھا مومن سے دلچسپی رکھنے والے لوگ اس کو مومن کی کامیابی سے تعبیر کرتے ہیں مگر دیکھنے کی چیز غالب کی وہ ذہنی کشادگی ہے جس نے جذبات کی اس قدر توانائی کے ساتھ مومن خاں کو داد دینے کے لئے اس کو آمادہ کیا ہے، مومن خاں کی وفات کا بھی غالب کے اوپر معمولی اثر نہیں ہوا تھا۔

شرطست روئے دل بخراشم ہمہ عمر　　　خونابہ برخ زدیدہ پاشم ہمہ عمر
کافر باشم اگر بمرگ مومن　　　چوں کعبہ سیہ پوش نباشم ہمہ عمر

مومن کی وفات سے دہلی کے ادبی حلقوں میں جو کمی ہوئی تھی اس کو غالب نے پوری طرح محسوس کرتے ہوئے اس رباعی کو لکھا ہے مومن کے یہاں اور کسی کا تو ذکر ہی کیا ہے میر کی بھی کوئی اہمیت نہیں تھی مومن کی طبیعت کے اس ٹکراؤ کے متعلق آزاد نے یہ لکھا ہے" ان کی عالی دماغی اور بلند خیالی شعرائے متقدمین و متاخرین میں سے کسی کی فصاحت یا بلاغت کو خاطر میں نہ لاتی تھی یہ قول ان کا مشہور تھا کہ گلستاں سعدی کی تعریف میں لوگوں کے دم چڑھے جاتے ہیں اس میں ہے کیا ؟ گفت، گفتہ اند کہتا چلا جاتا ہے اگر ان لفظوں کو کاٹ دو تو کچھ بھی نہیں رہتا" غالب کے تنقیدی شعور نے سعدی جیسے فنکاروں سے اس قسم کا اختلاف نہیں کیا ہے، ہو سکتا ہے کہ مولانا محمد حسین آزاد نے مومن کو ذوق کا ایک حریف سمجھتے ہوئے اس کے تنقیدی مذاق کی کمیوں کو نمایاں کرنے کے خیال سے اس لطیفہ کو لکھ دیا ہو مگر مولانا ضیا احمد بدایونی تو مومن خاں سے دلچسپی لینے کے لئے لوگوں سے اسپلیس کرتے ہیں وہ بھی اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ مومن کے اندر یہ کمی تھی کہ" وہ اپنے سامنے کسی استاد کی قدیم ہو یا معاصر کوئی حقیقت نہیں سمجھتے تھے بلکہ ہر ایک کو حقارت سے یاد کرتے تھے حق یہ ہے کہ اس میں وہ غالب سے بھی بڑھ گئے تھے" مولانا نے مومن خاں کی اس کمی کو بیان کرتے ہوئے اس کے ساتھ غالب کو بھی گھسیٹ لیا ہے حالانکہ یہ بات نہیں ہے غالب کو صرف دوسرے اور تیسرے درجہ کے فنکاروں سے چڑھ ہے ورنہ وہ امیر خسرو، ظہوری، عرفی، نظیری، بیدل، میر اور اپنے ہمعصر مومن تک کو اچھی نظر سے دیکھتا ہے۔ یعنی۔

غالب از صہبائے اخلاق ظہوری سرخوشیم　　　پارۂ بلیغ است از گفتار ما کردار ما
کیفیت عرفی طلب از طینت غالب　　　جام دگراں بادہ شیراز ندارد
گشتہ ام غالب طرف بامشرب عرفی کہ گفت　　　روئے دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است

طرز بیدل میں ریختہ کہنا　　　اسد اللہ خاں قیامت ہے
غالب اپنا بھی عقیدہ ہے بقول ناسخ　　　آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں
ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب　　　کہتے ہیں اگلے زمانہ میں کوئی میر بھی تھا
غالب بشعر کم ز ظہوری نیم ولے　　　عادل شہ سخن رس دریا نوال کو

غالب کا تنقیدی شعور مومن سے کہیں بہتر ہے مومن کے پورے دیوان کو دیکھ جائے مگر اس کے دیوان میں اس کے ہمعصروں میں شیفتہ کے متعلق کچھ اشعار ملتے ہیں یا خواجہ میر درد کو اس نے ایک شعر میں یاد کیا ہے شیفتہ سے مومن نے اس لئے دلچسپی لی ہے کہ اس نے گلشن بیخار میں مومن خاں کی قصیدہ خوانی میں کوئی کمی نہیں اٹھا رکھی ہے لہذا اس سے متاثر ہو کر شیفتہ کے متعلق چند اشعار کا لکھنا زیادہ اہمیت نہیں رکھتا ہے اور خواجہ میر درد سے اس کی قرابت تھی لہذا اس نے درد کو ایک مقطع میں اس طرح یاد کیا ہے۔

مومن تو مدتوں سے ہوئے پر بقول درد　　　دل سے نہیں گیا ہے خیال بتاں ہنوز

یہ شعر بتلاتا ہے کہ اس کے اندر جانبداری کس قدر تھی ورنہ اسی طرح سے وہ میر کو بھی یاد کر سکتا تھا، غالب نے میر کے بارے میں ناسخ کے تصور کی جو تائید کی ہے ہو سکتا ہے کہ وہ مومن خاں جیسے لوگوں پر ہی طنز کی ہو مگر اس شعر میں غالب نے جو رائے پیش کی ہے اس کو کس حد تک جھٹلایا جا سکتا ہے؟

غالب اپنا بھی عقیدہ ہے بقول ناسخ　　　آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

اس کے خلاف مومن خاں کی خود پرستی کا افسانہ سنئے:-

مردوں کو تجھ پہ دیتے ہیں ترجیح جو حسود　　　مومن یہ جان لے کہ سگ جیفہ خوار ہیں

مومن خاں کی اس رائے سے کس حد تک تنقیدی حلقے اتفاق کر سکتے ہیں؟ اس شعر میں سگ جیفہ خوار کے لفظ میں عقلی اعتبار سے کس قدر کشش ہے؟ غالب نے بھی اپنی انانیت کا افسانہ سنایا ہے مگر اس سلسلہ میں اس کی لفظ سازی اس درجہ بیدردی سے لبریز نہیں ہوتی ہے مثلاً

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے　　　کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

غالب نے اپنی فنکارانہ اہمیت کا افسانہ سنانے سے پہلے اپنے حریفوں کا احترام کیا ہے یعنی میرے علاوہ دنیا میں اور بھی بہت اچھے فنکار ہیں مگر انمیں اور مجھ میں صرف اس قدر فرق ہے کہ میرا انداز بیان ان سب سے جداگانہ ہے غالب کی اس رائے کو کس حد تک ہلکا ثابت کیا جا سکتا ہے؟ غالب اور مومن کے تنقیدی شعور کا پوری طرح جائزہ لینے کے لئے ان دونوں فنکاروں کے اس قسم کے مقطعوں کو ایک جگہ کرکے دیکھنا چاہیئے جن میں انھوں نے اپنی فنکارانہ خصوصیات کے متعلق کچھ اشارات کئے ہیں۔

آہنگ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدل　　　عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ
ہو جو بلبل پیرو فکر اسد　　　غنچۂ منقار گل ہو زیر بال
شوق کی فکر کو اسد چاہیئے ہے دل و دماغ　　　عذر کہ یہ فسردہ دل بے دل و بے دماغ ہے
مطرب دل نے مرے تار نفس سے غالب　　　ساز پر رشتہ پئے نغمۂ بیدل باندھا

مجھے راہ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب
عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشک فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

لکھتا ہوں اسد سوزش دل سے سخن گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت

ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالب
میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

نشوونما ہے اصل سے غالب فروع کو
خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہیئے

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کیلئے

کچھ تو پڑھیئے کہ لوگ کہتے ہیں
آج غالب غزلسرا نہ ہوا

ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے
وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

سخن میں خامۂ غالب کی آتش افشانی
یقیں ہے ہم کو بھی لیکن اب اس میں دم کیا ہے

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے
شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

دارم سر ہمطرحی غالب چہ جنوں ست
یارب ز جنوں طرح غمے در نظرم ریز

درتہ ہر حرف غالب چیدہ ام میخانہ
تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن

در بزم غالب آی و بشنو سخن گرائے
خواہی کہ بشنوی سخن ناشنودہ

آں نیاشم کہ بہر بزم زمن یاد آرید
دارم امید کہ در بزم سخن یاد آرید

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب
جام دگراں بادۂ شیراز ندارد

گشتہ ام غالب طرف مشرب عرفی کہ گفت
روئے دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است

دامن کف کنم ہیچگونہ رہا
طالب و عرفی و نظیری را

غالب از صہبائے اخلاق ظہوری سرخوشیم
پارۂ بیش است از گفتار ما کردار ما

اب مومن خاں کے مقطعوں کو ملاحظہ فرمائیے :-

اپنے انداز کی بھی ایک غزل پڑھ مومن
آخر اس بزم میں کوئی تو سخنداں ہوگا

مومن بخدا سحر بیانی کا جبھی تک
ہر ایک کو دعویٰ ہے کہ میں کچھ نہیں ہوتا

انصاف کے خواہاں ہیں نہیں طالب زر ہم
تحسین سخن فہم ہے مومن صلہ اپنا

مومن اسی نے مجھ سے دی برتری کسی کو
جو پست فہم میرے اشعار تک نہ پہونچا

حق تو یہ ہے کیا غزل اک اور مومن نے پڑھی
آج باطل سارے استادوں کا دعویٰ ہوگیا

ایسی غزل کہی یہ کہ جھکتا ہے سب کا سر
مومن نے اس زمین کو مسجد بنا دیا

وہ مشق رہی اور نہ وہ شوق ہے مومن
کیا شعر کہیں گے اگر الہام نہ ہوگا

اک اور پڑھ وہ مومن شعلہ زباں غزل
جل جائیں جس کے رشک سے حاسد زبانِ شمع

مومن یہ شاعروں کا مرے آگے رنگ ہے
جوں پیشِ آفتاب ہو بے نور تر چراغ

پڑھے مومن نے کیا کیا گرم اشعار
بھری تھی دل میں یا رب کس قدر آگ

غزل سرائی کی مومن نے کیا کہ رشک سے آج
چمن میں سینۂ عنادل کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں

مردوں کو تجھ پہ دیتے ہیں ترجیح جو حسود
مومن یہ جان لے کہ سگِ جیفہ خوار ہیں

شعرِ تر وہ ہیں مرے مومن کا ہنگامِ جواب
خوف سے منہ اور زبانِ ہر سخنور خشک ہو

مدت سے نام سنتے تھے مومن کا بارے آج
دیکھا بھی ہم نے اس شعرا کے امام کو

یار مومن سے بھی ہیں مدعیِ طبعِ رواں
واہ افکارِ تر ان او مغزِ یابس کے

سن رکھو سیکھ رکھو اس کو غزل کہتے ہیں
مومن اے اہلِ فن اظہارِ ہنر کرتا ہے

عبث ترقیِ فن کی ہوس ہے مومن کو
زیادہ ہوئے گا کیا اس سے بے مثال تو ہے

رواں غزل ہے سحرِ حلال مومن سے
زبانہ معجزہ باقی لبِ بتاں کے لئے

چھیڑ دیکھو جو سنا نالۂ موزوں میرا
غیر سے شوخ نے اشعارِ فغانی مانگے

اگرچہ شعر مومن بھی نہایت خوب کہتا ہے
کہاں ہے لیک معنی بند مضموں یاب پایا

ان مقطعوں سے غالب اور مومن کی ذہنی کاوشوں میں پہلا فرق تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب جن اساتذہ سے اثر پذیر ہوا ہے ان کو اس نے بھلایا نہیں ہے یعنی اس نے اپنی ذہنی ترقی کے متعلق یہ ظاہر کر دیا ہے کہ میں نے ظہوری، عرفی، نظیری، طالب، کلیم، میر، بیدل، علی حزیں وغیرہ کی فنکارانہ صلاحیتوں سے فائدہ اٹھایا ہے وہ ایامِ شباب میں بیدل سے زیادہ متاثر رہا ہے لیکن اس زمانہ میں بھی اس نے کشادہ دلی کے ساتھ بیدل کو یاد کیا ہے غالب کے یہاں اس قسم کے مقطع کم ہیں جن میں شاعرانہ تعلی بیڈھب اور بیڈول ہو گئی ہو مگر اس پر بھی اس کے یہ معمولی مقطع ہیں۔

ہو جو بلبل پیروِ فکرِ اسد
غنچۂ منقارِ گل ہو زیرِ بال

لکھتا ہوں اسد سوزشِ دل سے سخنِ گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

فکری اعتبار سے اس قسم کے مقطعوں کو زیادہ اہمیت نہیں دی جا سکتی ہے اس لئے کہ ان سے اس کے ہمعصروں کو بھی ٹھیس پہونچی ہو گی مگر اس میدان میں مومن غالب سے بہت آگے نکل گیا ہے۔

مومن اسی نے مجھ سے دی برتری کس کو
جو پست فہم میرے اشعار تک نہ پہونچا

مردوں کو تجھ پہ دیتے ہیں ترجیح جو حسود
مومن یہ جان لے کہ سگ جیفہ خوار ہیں

ان مقطعوں میں تعلی اس درجہ غیر معتدل ہو گئی ہے کہ اس کی زد میں اس کے ہمعصر شاعر ہی نہیں آئے بلکہ پورا ماحول آ گیا ہے وہ غالب کی طرح اپنے جذبات پر قابو پا کر زیر لب مسکراہٹ کے ساتھ طنز کے تیر چھوڑنا نہیں جانتا تھا وہ سامعین کو پست فہم، حرام خور کہتے آزادی سے کہتا ہے غالب کی وقت پسندی کا اگر اس کے سامنے بھی مذاق اڑایا گیا ہے تب بھی اس کے لب و لہجہ کی یہ کیفیت رہی ہے۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا — گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

مومن خاں نے اپنے کسی مقطع میں یا شعر میں اپنی ذہنی ترقی کے متعلق تو کچھ بتلایا ہی نہیں ہے ہاں اس کے کچھ ایسے مقطع بھی ہیں جن میں تعلی کسی حد تک فن میں لپٹی ہوئی ہے۔

اپنے انداز کی بھی ایک غزل پڑھ مومن — آخر اس بزم میں کوئی تو سخنداں ہو گا

مومن بخدا سحر بیانی کا جبھی تک — ہر ایک کو دعویٰ ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

انصاف کے خواہاں ہیں نہیں طالب زر ہم — تحسین سخن فہم ہے مومن صلہ اپنا

وہ مشق رہی اور نہ وہ شوق ہے مومن — کیا شعر کہیں گے اگر الہام نہ ہوگا

مدت سے نام سنتے تھے مومن کا بارے آج — دیکھا بھی ہم نے اس شعرا کے امام کو

رواں فزائی سحر حلال مومن سے — رہا نہ معجزہ باقی لب بتاں کے لئے

یہ بھی ایسے مقطع ہیں جن میں مومن کا تنقیدی شعور خود پسندی سے پوری طرح اپنا دامن نہیں چھڑا سکا ہے غالب کے ان مقطعوں سے فنی اعتبار سے ان کا وزن ہلکا ہے۔

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے — کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

نشو و نما ہے اصل سے غالب فروع کو — خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہیے

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا — صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کیلئے

کچھ تو پڑھئے کہ لوگ کہتے ہیں — آج غالب غزل سرا نہ ہوا

ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے — وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے — کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

غالب سوختہ جاں را چہ بگفتار آری — بدیارے کہ ندانند نظیری ز قتیل

آں نیاشم کہ بہر بزم ز من یاد آرید — دارم امید کہ در بزم سخن یاد آرید

دہلی اور کلکتہ کی انیسویں صدی کی ادبی محفلوں سے متاثر ہو کر اس نے اپنے تصورات کو فن کے سانچے میں اس طرح ڈھالا ہے کہ اس کے اور اس کے سماج کے سوچنے کے طریقوں میں جو فرق تھا وہ پوری طرح واضح ہو گیا ہے اس نے اپنے ماحول کے ذہنی جمود سے جنگ کرنے کے لئے مزاح اور استدلال کے ہتھیاروں کا جو استعمال کیا ہے وہ شائستگی کے اعتبار سے بڑا وزن رکھتا ہے اس نے اپنے بعض تصورات کو بڑی احتیاط کے ساتھ پیش کیا ہے مثلاً اپنے اسیریہ کے آخری شعر میں اس نے کہا ہے میں وہ تو نہیں ہوں کہ مجھے ہر محفل میں یاد کیا گیا ہو ہاں یہ امید ہے کہ محفل شعر و شاعری میں مجھے ضرور یاد کیا گیا ہو گا جو لوگ اس کے کلام کی باریکیوں

کو نہیں سمجھتے تھے ان کو وہ برا بھلا نہیں کہتا ہے ہاں یاران نکتہ داں کو دعوت دیتا ہے کہ وہ میری نکتہ سرائی سے لذت یاب ہوں اس کی یہی سوجھ بوجھ تو اس کے بعد میں آنے والی نسلوں کے دماغ کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔

غالب اور مومن کا تغزل

غالب اور مومن کے تغزل پر بحث کرنے سے قبل مومن خاں کے تغزل کے متعلق کچھ نقادوں کی رائے ملاحظہ ہو، مولانا نیاز فتحپوری فرماتے ہیں:۔

"ایک شاعر اپنے ذوق فطری کے خلاف کسی ماحول میں پہونچ جاتا ہے اور ایسی صورت میں اس پر گرد و پیش کی چیزوں کا بہت کم یا بالکل کوئی اثر نہیں ہوتا" اس کے بعد ایک دوسری جگہ مولانا نے فرمایا ہے

"جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ خلاف فطرت ماحول کا اثر بہت کم یا بالکل نہیں ہوتا وہ مومن پر منطبق ہوتا ہے جس کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے شاہانہ دربار تک رسائی اور بیجا مدح سرائی کو اچھا نہیں سمجھا لیکن ماحول کا جس قدر حصہ ان کے احساس صحیح کو متاثر کر سکتا ہے اس سے متاثر ہوئے اور ان کا اظہار بھی انھوں نے کیا لیکن اسی کے ساتھ یہ امر ضرور تعجب انگیز ہے کہ ایک شخص مثنوی جہاد تو لکھ سکتا ہو لیکن کوئی شہر آشوب نہ لکھے حالانکہ معاملات حسن و عشق میں وہ بڑے بڑے ماتم خیز اشعار لکھنے کا اہل ہو۔"

"دوسری خصوصیت جو مومن کو اپنے دیگر ہمعصر شعراء سے ممتاز کرتی ہے یہ ہے کہ رنگ تغزل میں ان کا کلام اس غیر تغزلانہ چیز سے بالکل پاک ہے جس کو تصوف یا عشق حقیقی سے موسوم کیا جاتا ہے وہ خود بھی کہتے ہیں کہ

مومن بہشت و عشق حقیقی تمھیں نصیب　　　ہم کو تو رنج ہو جو غم جاوداں نہ ہو

بظاہر یہ بات بہت ہلکی نظر آتی ہے کہ ایک شخص کا کلام تصوف کی چاشنی سے خالی نظر آئے لیکن اگر ایک نقاد غزل کو غزل ہی کے نقطۂ نظر سے دیکھے گا تو وہ یوں بھی تصوف کے کلام کو خارج کر دے گا کیونکہ غزل کے اندر ایسی باتوں کا اظہار جو تغزل سے علحیدہ ہوں میرے نزدیک کوئی محمود بات نہیں۔"

مولانا ضیا احمد بدایونی فرماتے ہیں۔

"یہ حقیقت ہے کہ مومن کے یہاں تغزل کی رنگینی اور خیال کی نزاکت اس حد تک پہونچی ہوئی ہے کہ جو مومن کا نقطۂ آغاز ہے وہ دوسرے شعراء کا منتہائے رسائی ہے اور یقیناً غزل ہی وہ صنف ہے جہاں ان کا آفتاب کمال پوری درخشانی کے ساتھ جلوہ گر ہے مگر اس میں بھی شک نہیں کہ وہ اردو تغزل میں ایک طرز خاص کے مالک ہیں جس کے خود ہی موجد ہیں خود ہی خاتم ہے اور اپنے مطلب کو پیچ سے ادا کرنا اور بات کو پھیر سے کہنا اس طرز خاص کی خصوصیت ہے یہی سبب ہے کہ عوام تو درکنار کبھی کبھی خواص بھی ان کے مفہوم تک پہونچنے سے قاصر رہتے ہیں میرے خیال میں تمام اردو شعراء میں صرف غالب اور مومن ہی دو ایسے ہیں جن کا کلام شرح طلب ہے فرق یہ ہے کہ غالب کے یہاں فلسفۂ تصوف ہے اور مومن کے یہاں عشق و تغزل ہے۔"

ڈاکٹر سید محمد حفیظ نے لکھا ہے۔

"مومن کی شاعری اپنی چند در چند خصوصیات کی بنار پر اردو شاعری میں ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے تراکیب کی جدت خیالات کی نزاکت کے علاوہ ان کی اصل چیز کے محذوفات شعری ہیں جن سے ایک طرف ندرت اور لطافت پیدا ہوتی ہے تو دوسری طرف ایک طرح کا اشکال وابہام بھی پیدا ہوگیا ہے جس سے عام طور پر ان کے کلام سے لطف اندوز ہونا دشوار ہوگیا ہے دوسری چیز جو مومن کو شعرائے اردو سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کا مخصوص طرز تغزل ہے انھوں نے غزل میں جس عشق و محبت کی ترجمانی کی ہے وہ ترغیبات جنسی سے آگے نہیں بڑھتی انھوں نے فلسفۂ مابعد الطبیعات کی زاویوں میں قدم نہیں رکھا۔"

مولانا نیاز یہ فرماتے ہیں کہ مومن خاں اپنے فطری ذوق کے خلاف انیسویں صدی کے دہلی کے ماحول میں پہنچ گئے تھے لیکن اس پر بھی مومن خاں پر اس ماحول کا اثر بہت کم یا نہیں کے برابر تھا اس سلسلہ میں اس نکتہ پر سوچ کرنا ضروری ہے کہ انیسویں صدی کے زوال خوردہ مغل عہد میں عشق کا رنگ روپ کیا تھا؟ کیا حسن وعشق کی ہلچلیں جنسی اغراض کی تکمیل تک ہی موقوف تھیں؟ مولانا آزاد نے آب حیات میں امیرانہ عشق سے متعلق ایک لطیفہ لکھا ہے۔

"مرزا فخرو شاہزادے اور آخر سلطنت میں ولی عہدی کے حقدار ہوئے تھے وہ بھی استاد سے اصلاح لیتے تھے شہر میں چھوٹی بیگم نام ایک حسین صاحب جمال اپنے ہنر کی باکمال تھیں عمر کی دوپہر ڈھل چکی تھی اور کتنے ہی امیروں کو مار کر ہضم کر چکی تھیں اس پر بھی لڑکپن کی کلیاں چٹکتی تھیں مرزا فخرو کی جو بیس پچیس برس کی عمر تھی رنڈی کو نوکر رکھ کر غلام ہوگئے مرزا نے ایک دن استاد کو بلا بھیجا یہ گئے انھوں نے غزل عنایت کی اور کہا استاد اسے یہیں اصلاح دید یجئے استاد غزل بنانے لگے مرزا نے ایک تصویر صندوقچہ میں سے نکالی اسے دیکھا اور کہا استاد ذرا اسے دیکھئے تو سہی اگر واقعی ایسا معشوق ہو تو کیا ہوا استاد سمجھے کہ دل آیا ہوا ہے چاہتا ہے کہ میں بھی بڑھیا کی تعریف کروں پھر بھی اتنا کہا کہ خوب بہت خوب ان سے پھر بھی نہ رہا گیا تیسری دفعہ تصویر ہاتھ میں دی اور کہا بھلا استاد اس حسن میں کچھ نقص تو بتائیے استاد نے دیکھا اور کہا ذرا چھاتیاں ڈھلکی ہوئی ہیں۔"

یہ داد طلب مذاق حسن وعشق انیسویں صدی کے اس ماحول کے امیروں کا شاہکار تھا جس میں غالب اور مومن دونوں رہتے تھے لہذا غالب نے ایک امیر کی عشق پرستی کو اس طرح سراہا بھی ہے۔

دیا ہے خلق کو بھی تا اسے نظر نہ لگے　　　　بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لئے

تجمل حسین خاں رئیس فرخ آباد کے پاس غالب کو جو سب سے بڑا ہنر دکھائی دیا ہے وہ اس کی عیش پرستی تھی یعنی اس زمانے میں عیش امیری کے لوازمات میں سے تھا یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس سے غالب کا فن تو متاثر نظر آتا ہے اس کے یہ اشعار عیش کی ترجمانی کرتے ہیں:۔

شب خمار شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا　　　　تا محیط بادہ صورت خانہ خمیازہ تھا

اک نوبہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ　　چہرہ فروغ مے سے گلستاں کئے ہوئے

کرے ہے بادہ ترے لب سے کسبِ رنگ فروغ　　خط پیالہ سراسر نگاہ گلچیں ہے

غیر لیں محفل میں بوسے جام کے　　ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے

گردش ساغر صد جلوۂ رنگیں تجھ سے　　آئینہ داری یک دیدۂ حیراں مجھ سے

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام　　مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

آپ بھی چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسد　　آپ کی صورت تو دیکھا چاہیئے

اگر مومن کا تغزل اس عیش پرستی سے متاثر نہیں ہے تب تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کو بیجا مدح سرائی سے بھی نفرت ہوگی ورنہ ہوسکتا ہے کہ بیجا مدح سرائی کی طرف مائل نہ ہونے کے بھی وہ اسباب نہ ہوں جو مولانا نے معلوم کئے ہیں غالب اور مومن کی قصیدہ گوئی پر پوری بحث آگے کی جائے گی یہاں پر تو مومن کے تغزل پر ہی غور کرنا ہے مومن کے تغزل کے متعلق مولانا ضیا احمد بدایونی کا کہنا ہے کہ "مومن کے یہاں تغزل کی رنگینی اور خیال کی نزاکت اس حد تک پہونچی ہوئی ہے کہ جو مومن کا نقطۂ آغاز ہے وہ دوسرے شعرا کا منتہائے رسائی ہے" مولانا ضیا صاحب مومن کے سلسلہ میں ایک بات اور کہتے ہیں "وہ اردو تغزل میں ایک طرز خاص کے مالک ہیں جس کے خود ہی موجد ہیں خود ہی خاتم ہیں اور اپنے مطلب کو پیچ سے ادا کرنا اور بات کو پھیر سے کہنا اس طرز خاص کی خصوصیت ہے" مگر ان باتوں کے ساتھ یہ بھی کہتے ہیں "اُردو شعرار میں صرف غالب اور مومن ہی ایسے ہیں جن کا کلام شرح طلب ہے"۔ مولانا نے مومن خاں کو ایک طرز خاص کا موجد اور خاتم کہہ کر بلند کرنے کی کوشش کی ہے مگر جو خوبیاں انھیں مومن خاں کے کلام میں نظر آئی ہیں وہ غالب کے کلام میں نہیں ہیں ؟ مومن نے تنگی، رمزیت اشاریت وغیرہ سے جو اپنے کلام میں حسن پیدا کیا ہے کیا یہ حسن غالب کے کلام میں نہیں ہے ؟ حقیقت تو یہ ہے کہ تنگی، رمزیت، اشاریت اور محذوفات شعری کے ساتھ ساتھ غالب کے یہاں استدلال، اور معیاری مزاح کا اضافہ پایا جاتا ہے غالب کی یہ دونوں خوبیاں ایسی ہیں جو مومن کے یہاں نہیں پائی جاتی ہیں ڈاکٹر سید محمد حفیظ نے یہ لکھا ہے" انھوں نے (مومن نے) غزل میں جس عشق و محبت کی ترجمانی کی ہے وہ ترغیبات جنسی سے آگے نہیں بڑھتی ہے" لہذا مولانا نیاز، مولانا ضیا اور ڈاکٹر سید محمد حفیظ کے رجحانات تقاضہ کرتے ہیں کہ مومن کے تغزل کے متعلق یہ معلوم کیا جائے کہ وہ فطرت کی ترجمانی کرتا ہے یا عیش کی اس سلسلہ میں ملاحظہ ہوں چند اشعار:-

آئے غزال چشم سدا میرے دام میں　　صیاد ہی رہا میں گرفتار کم ہوا

کہہ غم حور گئے عشق بتاں اے مومن　　میں سدا سوختۂ حسن خداداد رہا

کسی کا ہوا آج کل تھا کسی کا　　نہ ہے تو کسی کا نہ ہوگا کسی کا

بزم مے میں بس ایک میں محروم　　آپ کے اجتناب نے مارا

کس پہ مرتے ہو آپ پوچھتے ہیں　　مجھے فکر جواب نے مارا

غیروں سے اس نے ہرگز چھوڑی نہ ہاتھا پائی　　جب تک اجل کا صدمہ دو چار تک نہ پہونچا

ہجر بتاں میں تجھ کو ہے مومن تلاش زہر　　غم پر حرام خوار توکل نہ ہو سکا

شکوہ کرتا ہے بے نیازی کا　　تو نے مومن بتوں کو کیا جانا

وہ دن گئے کہ لاف وگزاف جہاد تھا　　مومن ہلاک خنجر ناز بتاں ہے اب

گر چند سے اور یہ ہی رہی یار کی طرح　　ہم بھی بنیں گے بوالہوس اغیار کی طرح

مومن تو مدتوں سے ہوئے پر بقول درد　　دل سے نہیں گیا ہے خیال بتاں ہنوز

ہے شب وصل غیر بھی کاٹی　　تو مجھے آزمائے گا کب تک

کہہ اور غزل بطرز واسوخت　　مومن یہ اسے سنائیں گے ہم

دل دے کے اک اور لالہ رو کو　　ہر داغ پہ داغ کھائیں گے ہم

غیر سے ہے وہ گرم صحبت ہے　　کیوں نہ غیرت کرے کباب ہمیں

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک　　شعلہ سا چمک جائے ہے آواز تو دیکھو

رکھ لیویں گے پتھر مگر ان سنگ دلوں کو　　چھاتی سے لگانے کی تمنا نہ کریں گے

ہر آن آن دگر کا ہوا میں عاشق زار　　وہ سادہ ایسے کہ سمجھے وفا شعار مجھے

تو کسی کا بھی خریدار نہیں پر ظالم　　سرفروشوں کا ترے کوچہ میں بازار لگا

جاں لوٹتی ہے پھر کہ وہی عیش ہو نصیب　　ہم ہیں وہ مست ناز ہے اور دور جام[۴]

مومن کے ان اشعار سے جو عاشقانہ اور معشوقانہ کردار کا اظہار ہوتا ہے اس سے معشوق اور عاشق دونوں ہرجائی معلوم ہوتے ہیں یعنی ع آتے غزال چشم سدا میرے دام میں" اسی طرح ع ہجر بتاں میں تجھ کو ہے مومن تلاش زہر" یا ع تو نے مومن بتوں کو کیا جانا" ان مصرعوں میں ایک معشوق کا ذکر نہیں ہے معشوقوں کی جماعت کا ذکر ہے جسطرح ایک معشوق کسی ایک عاشق کا ہو کر نہیں بیٹھتا اسی طرح عاشق ایک معشوق پر صبر نہیں کرتا ان اشعار میں جو صورت پیش نظر رکھی گئی ہے اس کا کردار ایک طوائف کا کردار ہے عاشق ایک معشوق کے ساتھ عیش کرنے کے بعد دوسرے معشوق کی جانب راغب ہوتا ہوا نظر آتا ہے یا یوں سمجھئے کہ ایک عاشق کے دس معشوق اور ایک معشوق کے دس عاشق ہوتے ہیں اور رقابت، کوچہ گردی، بے اعتمادی، بے وفائی، سنگدلی اور سرفروشی کے الفاظ ایک ایسی بے ضابطہ زندگی کے خط و خال مرتب کرتے ہیں، مومن کے بعض اشعار جو ایجاز کلام کے اعتبار سے بڑے اچھے معلوم ہوتے ہیں کلام کے اعتبار سے بڑے اچھے معلوم ہوتے ہیں جو عشق کے فطری لوچ و لچک سے ناآشنا ہیں مگر جذبات کے اعتبار سے زیادہ اہم نہیں مثلاً :-

کس پہ مرتے ہو آپ پوچھتے ہیں		مجھے فکر جواب نے مارا

ایک پہلو تو اس شعر کا یہ ہو سکتا ہے کہ معشوق عاشق سے تجاہل عارفانہ کے ساتھ پیش آ رہا ہے لہذا اس تجاہل عارفانہ نے عاشق کو لاجواب کر دیا ہے یعنی معشوق جانتا ہے کہ یہ میرا عاشق ہے مگر اس پر بھی انجان بن رہا ہے ایسے انجان کو کیا جواب دیا جائے، دوسرا پہلو اس شعر کا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جس ماحول میں حسن وعشق کا یہ دستور ہو کہ ایک معشوق کے بہت سے عاشق ہوں اور ایک عاشق کے بہت سے معشوق ہوں تو معشوق کا یہ معلوم کرنا غیر مناسب نہیں ہے کہ آپ مجھ سے ہی عشق کرتے ہیں یا کسی دوسرے سے بھی کرتے ہیں ایسی حالت میں بھی عاشق لاجواب ہو سکتا ہے حاصل کلام یہ ہے کہ مومن خاں کے تغزل نے جب مغل تمدن کی روشن تاریخی حقیقت یعنی عیش پرستی کو جذب کر لیا ہے تو وہ اپنے فطری ذوق کے خلاف مغل تمدن میں نہیں پہونچا تھا مغل تمدن کا آخری دور عیش پرستی کا دور تھا لہذا مومن خاں پر اس عیش پرستی کا غالب سے بھی زیادہ اثر تھا یہ اس بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ غالب نے تغزل سے ہٹ کر دوسری راہیں بھی تلاش کی ہیں اور اس کا عشق عقل سے بھی آشنا ہے،

مگر مومن خاں کی نظر عشق سے آگے نہیں جا سکی ہے اس کی مثنوی اور دوسری نظمیں رسمی بھی عشق کے مضامین سے ہی لبریز ہیں ہاں کہیں کہیں اس کے تغزل میں ایسے اشعار ضرور ملتے ہیں جن میں نفسیاتی اعتبار سے کافی وزن ہے اس قسم کے اشعار کو دیکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے ہمعصر ذوق سے ذہنی اعتبار سے آگے نکل گیا تھا یعنی اس نے عمر کے تقاضوں کو بھی کہیں کہیں محسوس کیا ہے جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عقل نے اس کے عاشقانہ جذبات پر حاوی ہونے کی کوشش کی ہے۔

دل قابل محبت جاناں نہیں رہا		وہ ولولہ وہ جوش وہ طغیاں نہیں رہا
کرتے ہیں اپنے زخم جگر کو رفو ہم آپ		کچھ بھی خیال جنبش مژگاں نہیں رہا
بیکاری امید سے فرصت ہے رات دن		وہ کاروبار حسرت وحرماں نہیں رہا
اثر اس کو ذرا نہیں ہوتا		رنج راحت فزا نہیں ہوتا
بیوفا کہنے کی شکایت ہے		تو بھی وعدہ وفا نہیں ہوتا
تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے		ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا
ہے بیخودی دوام کیا شکوہ تغافل کا		جب میں نہ ہوا اپنا وہ کیونکر مرا ہوتا
خود بینی و بے خودی میں ہے فرق		میں تم سے زیادہ کم نما ہوں
چشمک مری وحشت پہ ہے کیا حضرت ناصح		طرز نگہ چشم فسوں ساز تو دیکھو
اعجاز سے زیادہ ہے سحر ان کے ناز کا		آنکھیں وہ کہہ رہی ہیں جو لب سے بیاں ہو

اس قسم کے اشعار قابل قدر کہے جا سکتے ہیں کیونکہ ان سے یہ معلوم ہوتا ہے، کہ شاعر روایات کے دلدل سے باہر نکل کر اپنے احساسات سے کام لے رہا ہے ورنہ اس قسم کی نازک خیالی سے عقل اتفاق نہیں کرتی ہے۔

وصف لکھوں میں تری آنکھ کے ڈوروں کا اگر　　رگ گل خامہ دے اور نرگس شہلا کا غذ
قتل عدو میں عذر نزاکت گراں ہے اب　　مجھ میں ستم اٹھانے کی طاقت کہاں ہے اب
در دیا قوت کی پھر غیر پہ فرمائش ہے　　جوہری کی تو دکاں چشم گہر بار لگا
ہمارے خوں بہا کا غیر سے دعویٰ ہے قاتل کو　　یہ بعد انفصال اب اور بھی جھگڑا نکل آیا
روز جزا جو قاتل دلجو خطاب تھا　　میرا سوال ہی مرے خوں کا جواب تھا
کیا جی لگا ہے تذکرۂ یار میں عبث　　ناصح سے مجھ کو آج تلک اجتناب تھا
پوچھنا حال یار ہے منظور　　میں نے ناصح کا مدعا جانا

یہ اشعار زبان کے اعتبار سے اچھے کہے جا سکتے ہیں مگر تجربات اور احساسات کے اعتبار سے ان کے اندر زیادہ وزن نہیں معلوم ہوتا ہے بعض کے اندر تو بس ایسی ہی نازک خیالی ہے جیسی کہ طرز بیدل سے متاثر ہو کر غالب کے ابتدائی کلام میں پائی جاتی ہے۔

نقش ناز بت طناز باغوش رقیب　　پائے طاؤس پئے خامہ مانی مانگے
شکست رنگ کی لائی سحر شب سنبل　　یہ زلف یار کا افسانہ ناتمام رہا
دہان تنگ مجھے کس کا یاد آیا تھا　　کہ شب خیال میں بوسوں کا اژدہام رہا
موقوف کیجئے یہ تکلف نگاریاں　　ہوتا ہے ورنہ شعلہ رنگ حنا بلند

اس قسم کی نازک خیالی کے متعلق غالب کی رائے ملاحظہ ہو:۔

"پندرہ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا اور اوراق کو یک قلم چاک کیا۔"

خیالی مضامین کے دلدل سے باہر نکل کر مواد کے اعتبار سے غزل کی روایات کی زیادہ پرواہ نہ کرتے ہوئے عقل اور عشق کو ہم آغوش کرنے کی کوشش کرنا انیسویں صدی کے نعل تمدن کے مذاق عشق کو دیکھتے ہوئے غالب کا ایک نیا تجربہ تھا مثلاً

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد　　سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا
نظر میں ہے ہماری جادۂ راہ فنا غالب　　کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا
کم جانتے تھے ہم بھی غم عشق کو پر اب　　دیکھا تو کم ہوئے پہ غم روزگار تھا
دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا؟　　زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا؟
حضرت ناصح گر آویں دیدہ و دل فرش راہ　　یہ جنون عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا؟

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنون عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا؟

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا
اوروں پہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغ ستم نکلے

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

مقصد ہے ناز و غمزہ و لے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

تو اور آرائش خم کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں؟

ہم سے چھوٹا قمار خانۂ عشق
واں جو جائیں گرہ میں مال کہاں؟

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو؟

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالب
ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو؟

ہم کو ان سے وفا کی ہے امید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

ان کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

خلش غمزۂ خوں ریز نہ پوچھ
دیکھ خونابہ فشانی میری

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے
روانیٔ روش و مستیٔ ادا کہئے

چاک جگر سے جب رہ پرسش نہ وا ہوئی
کیا فائدہ کہ جیب کو رسوا کرے کوئی

بات پر واں زبان کٹتی ہے
وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

غالب کے تنقیدی شعور نے عشق کی بیاں آمیزی کو گوارہ نہیں کیا ہے وہ عشق کو عقل پرستی کی طرف مائل کرتا ہے اس کو حسن کی تنگ نظری بھی ناگوار ہے اس نے غزل کی تنگی کے سہارے اپنے وسیع نقطہ نظر کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے اس نے اپنے دور کے حسن و عشق کی بازاری خصوصیات کو محسوس کرتے ہوئے معشوقوں کے رویہ کا زیادہ

ماتم نہیں کیا ہے اس کے ماحول کو دیکھتے ہوئے اس کے فن کا یہ نیا پن ایسا ہے جس نے لوگوں کو غزل کی منجمد روایات کی طرف سے لاپرواہ بنا کر غزل سے کام لینے کے لئے آمادہ کیا ہے مثلاً ترقی پسند حضرات غزل کے میدان میں جو نئے تجربات کر رہے ہیں ان تجربات کا رشتہ غالب کے تجربہ سے تو قائم کیا جا سکتا ہے مگر مومن خاں کے تغزل میں عقل کی کشش نہ ہونے کے باعث نئی نسلوں کی ذہنی کاوشوں سے اس کا رشتہ قائم نہیں ہو سکتا ہے، غالب نے اردو زبان کی کمیوں کو بھی محسوس کیا ہے یعنی :-

مقصد ہے ناز و غمزہ و لے گفتگو میں کام		چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو		بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اس کے احساسات کا افسانہ یہ ہے کہ دشنہ اور خنجر کا غزل میں استعمال ساختی ماحول کی طرف اشارہ کرتا ہے، ان الفاظ کے ذریعہ سے معشوق کی نگاہ کی مختلف کیفیتوں کے متعلق جو اشارات کئے جاتے ہیں ان میں مبالغہ کا پہلو پایا جاتا ہے زبان کی اس تنگی یا کمی کو محسوس کرتے ہوئے اس نے یہ کہا ہے کہ ان الفاظ کی ظاہری فرسودگی کی طرف نہیں جانا چاہیئے بحالت مجبوری ان کا استعمال کیا گیا ہے، یہ الفاظ پرانے ہیں ان کے معنی پرانے نہیں ہیں اس کی نگاہوں کی اسی وسعت کو پیش نظر رکھتے ہوئے شیخ اکرام نے غالب نامہ میں یہ رائے پیش کی ہے :-

"مطلب یہ ہے کہ ایک شاعر جو الفاظ اور استعارے اپنے اشعار میں استعمال کرتا ہے ان کا شاعرانہ مفہوم ان کے لفظی معنوں سے مختلف اور کہیں وسیع ہوتا ہے ان الفاظ اور استعاروں کی قیمت کاغذی نوٹوں کی طرح ان کی ظاہری حیثیت پر موقوف نہیں ہوتی بلکہ ان کی قیمت وہی ہے جو قلمرو شعر و تخیل میں ان کے لئے قرار دی گئی ہے یہ مرزا کے کلام کی خصوصیت ہی نہیں بلکہ یہ ایک عام حقیقت ہے کہ شعر کا صحیح حظ انھیں لوگوں کا حصہ ہے جو خود بھی قوت متخیلہ سے بہرہ ور رہیں" غالب نے ان الفاظ کو نئے معنی سے نوازنے کی کوشش نظم میں ہی نہیں کی ہے نثر میں بھی اس کا اندازہ ملاحظہ ہو، نواب علاؤ الدین خاں کو جو اس کے سالے امین الدین خاں کا لڑکا تھا اکثر جانا عالیشانہ کہہ کر پکارا ہے یعنی اس لفظ کے مغل تمدن میں جو سڑے گلے معنی تھے اس سے بلند ہو کر اس لفظ کو اس نے پیار کے نئے مفہوم سے بڑی بے تکلفی کے ساتھ نوازا ہے اس کی اسی ذہنی کشادگی نے ذہنوں کو اپنی طرف کھینچا ہے یعنی اس کا سب سے بڑا جوہر یہ ہے کہ اس نے روایات کی پوجا نہیں کی ہے اس نے ان کے کھرے اجزا کو اپنانے اور کھوٹے اجزا کو چھوڑنے کا گر بتلایا ہے مگر اس کے برخلاف مومن خاں کی ذہنی کشادگی ملاحظہ ہو

وہی مذہب ہے اپنا بھی جو قیس و کوہکن کا تھا		نئی راہ افترا ہے کب بھلا مومن نے بدعت کی
لے نام آرزو کا تو دل کو نکال لیں		مومن نہ ہوں جو ربط رکھیں بدعتی سے ہم

ان اشعار سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مومن کا ذہن کس قدر تنگ تھا وہ معاملات عشق میں قیس اور کوہکن کی

روایات کو ترک کرنے کے لئے آمادہ نہیں تھا اس کے پورے تغزل سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اس نے عشق میں بہت مبالغہ سے کام لیا ہے اسی مبالغہ کو بدیع الاسلوبی کہہ لیجئے یا تکلف سے تعبیر کر لیجئے جس فن کار کا ذہن روایات کے دلدل میں اس درجہ پھنسا ہوا ہو اس کا اچھا در روایت پرستوں کو ہی مطمئن کر سکتا ہے اور یہی ہوا ہے مومن کی وہ نازک خیالی جس کو بعض پرانے لوگ بڑی اہمیت دیتے ہیں مغل تمدن کے غیر معتدل جذبات عشق کو ہی اپنے کاندھوں پر اٹھائے ہوئے ہے۔

قصیدہ گوئی اور غالب و مومن

مولانا نیاز نے مومن خاں کے متعلق یہ فرمایا ہے کہ "انھوں نے شاہانہ دربار تک رسائی اور بیجا مدح سرائی کو اچھا نہیں سمجھا" مومن کے فن سے دلچسپی رکھنے والے لوگ اس نکتہ پر ضرور روشنی ڈالتے ہیں کہ غالب جس کی مومن سے زیادہ شہرت ہے اس نے تمام عمر امیروں کی اور انگریزوں کی قصیدہ خوانی کی ہے مگر مومن خاں اس قدر خوددار تھا کہ اس نے امیروں کی قصیدہ خوانی کو پسند نہیں کیا تھا یعنی مولانا ضیا احمد صاحب بھی اس سلسلہ میں فرماتے ہیں :-

"ذوق غریب جن کی تمام عمر لاہ گری اور مدح خوانی میں بسر ہوئی کوئی کیا توقع کرے کہ غلامانہ ذہنیت ہمیشہ ایسے ہی نتائج پیدا کرتی ہے افسوس تو غالب پر ہے جو نسبتہً خوددار اور غیور رہتے مگر عمر بھر نہ صرف امرائے اسلام بلکہ انگریز حکام کی چاپلوسی کو طغرائے امتیاز سمجھتے رہے اگر ایک الہامی کتاب کا سرمایہ کمال یہی مضامین ہیں تو وائے بر جان شاعری اس سے بڑھ کر تاسف ان اہل قلم پر ہے جو اس قسم کی متاع کاسد کے ہوتے ہوئے مرزا صاحب کے کلام کو سرمایہ حریت وطن اور صحیفہ آزادی ملک قرار دیتے ہیں" اس سلسلہ میں پہلی بات تو یہ ہے کہ غالب بھی ایک پنشن خوار امیرزادہ تھا اور مومن خاں بھی ایک پنشن خوار امیرزادہ تھا لہٰذا اس اعتبار سے دونوں ایک ہی زمرہ میں شامل ہو تے ہیں رہی قصیدہ خوانی اور مومن کی خودداری تو دو قصیدے اس نے امیروں کے متعلق بھی کہے ہیں یعنی ان میں سے ایک کے متعلق مولانا محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ "راجہ اجیت سنگھ اور راجہ کرم سنگھ رئیس پٹیالہ جو دہلی میں رہتے تھے اور ان کی سخاوتیں شہر میں مشہور تھیں وہ اپنے کوٹھے پر بیٹھے تھے خانصاحب کا ادھر سے گذر ہوا لوگوں نے کہا مومن خاں شاعر یہی ہیں راجہ صاحب نے آدمی بھیج کر بلوایا، نجوم و شعر کی باتیں کیں اور ہتھنی دی خانصاحب نے ایک قصیدہ مدحیہ شکریہ میں کہہ کر راجہ صاحب کو دیا جس کا مطلع ہے :-

صبح ہوئی تو کیا ہوا ہے وہی تیرہ اختری　　　کثرت دود سے سیاہ شعلۂ شمع خاوری

آزاد نے جو یہ واقعہ بیان کیا ہے اس سے مومن خاں کی نفسیاتی خصوصیات پر اس قدر روشنی پڑتی ہے کہ مومن کو قصیدہ خوانی سے نفرت نہیں تھی یعنی ذرا سے اقتصادی دباؤ پر اس نے راجہ اجیت سنگھ کی مدح میں قصیدہ لکھ دیا اگر اسی طرح سے دوسرے امیروں کی طرف سے اس کے اوپر اقتصادی دباؤ پڑتا تو وہ قصیدہ گوئی کی طرف

پوری طرح مائل ہوتا، ہاں اس کی جائداد اور پنشن کی آمدنی اس دور کو دیکھتے ہوئے اس قدر تھی کہ اس کی اس کو قناعت کی طرف مائل کر دیا تھا وہ یہ تو چاہتا تھا کہ امرا میرے فن کی طرف متوجہ ہوں یعنی اس نے بزرگانِ دین کی مدح میں جو قصیدے لکھے ہیں ان میں اس نے یہ اشعار لکھے ہیں:۔

روتے ہیں تیری جان کو ظالم — ایک میں کیا کہ سارے اہل ہنر
ہائے مجھ سا عزیز ہو یوں خوار — حیف خورشید زیرِ خاکستر
ایک امیر سخن شناس نہیں — لاکھ ہیں شاعر ثنا گستر
لاف زنی پس مدیح رسم قدیم کیا کروں — اس غم تازہ سے نہیں مجھ کو امید جاں بری
ہیں یہ سگان جیفہ خوار مغز سخن سے بے نصیب — کافر استخواں پرست طرفہ سگی و کافری
گالیاں دیکے زمانہ کو کروں گا تسخیر — ہیں پسند فلک سفلہ صفات مذموم
جو دیکھیں میری طبیعت کی گوہر افشانی — شریک درد ہوں محمود نکتہ پرور طوس
مرے کلام ثریا نظام کا منکر — وہ تیرہ روز جو برجیس کو کہے منحوس
قدر روانی کا نام ہی نہ رہا — چند ناداں ہوئے ہیں نام آور
کہیے گر بادشہ کو عرش سریر — کہیے میری بلا کہ ہو چاکر
پائے الزام زشت خالی سے — فلسفی پیٹتا ہے اپنا سر

ان اشعار سے اس تصویر کا جائزہ لینے میں بڑی مدد ملتی ہے کہ مومن نے بیجا مدح سرائی کو اچھا نہیں سمجھا وہ اپنے دور کے امیروں سے چاہتا تھا کہ وہ اس دور کے کل شعرا سے زیادہ اس کی قدر کریں۔ وہ اپنے دور کے فنکاروں کی ذہنی پستی کی طرف جو اشارات کرتا ہے ان میں وہ فنی لطافت نہیں پیدا کر سکا ہے، یعنی اس کی طنز یہ بتلاتی ہے کہ وہ اس قدر متمدن نہیں تھا جس قدر غالب تھا وہ اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کے اوپر جو روشنی ڈالتا ہے — اس میں استدلال کی کشش نہیں ہوتی ہے خشک تعلی ہوتی ہے وہ امیروں کی مداحی کی آرزو رکھتا ہے مگر اس کو کوئی امیر سخن شناس نہیں ملا، یہ اس نے سخن شناسی کو محدود کیوں کیا ہے؟ اس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ غریبوں کی سخن شناسی کی اس کے ذہن میں کوئی قدر نہیں تھی کیوں؟ ان کی سخن شناسی میں اقتصادی کشش نہیں تھی، جس دور میں جاگیردارانہ نظام کا شیرازہ بکھر رہا تھا اس دور میں اکبر اور شاہجہاں کی قدر روانی کی روایات کو یاد کرنا کیا معنی رکھتا ہے؟ بہادر شاہ کی طبیعت پر ذوق نے اس وقت قابو پالیا تھا جب غالب اور مومن کا بچپن ہی تھا لہذا بادشاہ ذوق کو چھوڑنا وضعداری کے خلاف سمجھتا تھا مگر اس پر بھی بہادر شاہ غالب کی طرف متوجہ ہوا اس لئے کہ وہ مومن سے زیادہ متمدن تھا فارسی کے اندر اس نے زبردست کمال حاصل کر لیا تھا لہذا خاندان تیموریہ کی فارسی میں تاریخ لکھنے کا کام ۱۸۵۰ء میں اس کے سپرد کر دیا گیا مومن خاں نے بھی گھر بیٹھ کر بادشاہ کو

عرش سریر کہہ کر اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کی تو وہ بادشاہ ایسا بادشاہ نہیں تھا جو اپنے یہاں شاعروں کی فوج رکھ لیتا ذوق سے تو وہ جوانی میں ہی اتفاقاً متاثر ہو گیا تھا غالب کی فنکارانہ صلاحیتوں نے جب مولانا فضل حق خیرآبادی اور مفتی صدرالدین آزردہ جیسے لوگوں کو گرویدہ بنا لیا تو بہادر شاہ کہاں تک متاثر نہ ہوتا، ذوق بہادر شاہ کا اردو کا درباری شاعر تھا، غالب کو فارسی کا شعبہ دے دیا گیا اب مومن خاں کے لئے بہادر شاہ کے پاس کیا تھا؟ لہٰذا اسے بہادر شاہ سے بالکل مایوس ہونا پڑا جیسا کہ اس کے شعر سے ظاہر ہے اس بنا پر مومن خاں نے بہادر شاہ کی قصیدہ خوانی نہیں کی ہے کیا بہادر شاہ راجہ اجیت سنگھ اور وزیر خاں والی ٹونک سے بھی گیا ہوا تھا؟ مومن خاں پنشن اور سکنی جائداد کے اعتبار سے غالب سے کسی حد تک خوشحال تھا لہٰذا اس خوشحالی نے جو اس کے مزاج میں رکھ رکھاؤ پیدا کیا اس کو خودداری سے تعبیر کیا جا سکتا ہے مگر اس نے اپنے اشعار میں قصیدہ خوانی کے متعلق جن تمناؤں کا اظہار کیا ہے وہ اس کو اس قدر خوددار نہیں ثابت کرتی ہیں جس قدر مولانا نیاز نے اور مولانا ضیاء نے ثابت کیا ہے ہاں غالب کے یہاں قصیدہ خوانی زیادہ ہے مگر اس کے متعلق کئی نکتے قابل غور ہیں۔

۱۔ جس ماحول کا ذرہ ذرہ مبالغہ پرست تھا اس میں غالب مبالغہ سے نفرت کرتا ہے

۲۔ غالب نے قصیدہ کو اپنایا اس کی بعض روایات میں قطع برید کر کے

۳۔ اس نے قصیدہ گوئی سے دوستی کے دائرہ کو وسیع کیا ہے وہ اس سلسلہ میں اپنے اس تصور پر کاربند ہوا ہے

سیکھے ہیں مہ رخوں کے لئے ہم مصوری　　تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیئے

اس نے انگریزوں سے اور ہندوستان کے مشہور لوگوں سے تعلقات بڑھانے کا کام قصیدہ سے لیا، اور اپنی دوستی کا اپنے بعد میں آنے والی نسلوں کے لئے ایک معیاری افسانہ چھوڑا، قصیدہ گوئی کے سلسلہ میں اس نے اپنے ضمیر کی بات میرزا تفتہ پر اس طرح ظاہر کی ہے۔ "کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی ہے کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کریں میرے قصیدے دیکھو تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کمتر نثر میں بھی یہی حال ہے نواب مصطفےٰ خاں کے تذکرے کی تقریظ ملاحظہ کرو کہ ان کی مدح کتنی ہے میرزا رحیم الدین بہادر حیا تخلص کے دیوان کے دیباچہ کو دیکھو وہ تقریظ دیوان حافظ کے بموجب فرمائش جان جاکوب بہادر کے لکھی ہے اس کو دیکھو فقط ایک بیت میں ان کا نام اور ان کی مدح آئی ہے اور باقی ساری نثر میں کچھ اور ہی مطالب ہیں واللہ باللہ اگر کسی شہزادے یا امیرزادے کے دیوان کا دیباچہ لکھتا تو اس کی مدح نہ کرتا کہ جتنی تمہاری مدح کی ہے ہم کو اور ہماری روش کو اگر پہچانتے تو اتنی مدح کو بہت جانتے۔ قصہ مختصر تمہاری خاطر کی ہے ایک فقرہ تمہارے نام کا بدل کر اس کی عوض ایک فقرہ اور لکھ دیا ہے اس سے زائد بھی میری روش نہیں ظاہراً تم خود نہیں کرتے۔"

چودھری عبدالغفور خاں کو ایک خط میں لکھا ہے :۔

" میں اموات میں ہوں مردہ شعر کیا کہے گا غزل کا ڈھنگ بھول گیا معشوق کس کو قرار دوں جو غزل کی روشن ضمیر میں آوے رہا قصیدہ ممدوح کون ہے ہائے انوری گو یا میری زبان سے کہتا ہے :۔

اے دریغا نیست ممدوحے سزاوار مدیح　　اے دریغا نیست معشوقے سزاوار غزل

مومن خاں نے امیروں کی شان میں زیادہ قصیدے نہیں لکھے ہیں مگر اس کی روایت پرستی کا بزرگان دین کی پناہ لے لینا بھی عقلی اعتبار سے کوئی اہمیت نہیں رکھتا ہے اس کے برخلاف غالب نے ہندوستانی امیروں اور مہاراجہ وادیوں کے مزاج کو گدگدایا ہے مگر بالکل بے ہوش ہو کر نہیں گدگدایا ہے اس کے متعلق اس نے کچھ ایسے اشارات کئے ہیں جن سے اس کی عقل پرستی کا اعتراف کرنا پڑتا ہے مثلاً میرزا تفتہ کو لکھتا ہے :۔

" میاں سنو اس قصیدہ کا ممدوح شعر کے فن سے ایسا بیگانہ ہے جیسے ہم تم مسائل دینی سے بلکہ ہم تم باوجود عدم واقفیت امور دینی سے نفور نہیں اور وہ شخص اس فن سے بیزار ہے علاوہ اس کے وہ اتالیق وہاں سے نکالے گئے دلی میں اپنے گھر بیٹھے ہوئے ہیں جب سے آئے ہیں ایک بار میرے پاس نہیں آئے نہ میں ان کے پاس گیا اس لائق بھی نہیں کہ ان کا نام لیجئے چہ جائے آنکہ مدح کیجئے۔

اے دریغا نیست ممدوح سزاوار مدیح　　اے دریغا نیست معشوقے سزاوار غزل

تفتہ کو ہی ایک دوسری جگہ لکھتا ہے :۔

" بدنام ہو گیا ہوں اور ایک بہت بڑا دھبہ لگ گیا ہے کسی ریاست میں دخل نہیں کر سکتا مگر ہاں استاد یا پیر یا مداح بن کر راہ و رسم پیدا کروں کچھ فائدہ اٹھاؤں کچھ اپنے کسی عزیز کو وہاں داخل کر دوں دیکھو کیا صورت پیدا ہوتی ہے "

ایک خط میں قاضی عبدالجلیل کو لکھا ہے :۔

" اگر مجھے قوت ناطقہ پر تصرف باقی رہا ہوتا تو قصیدہ کی تعریف میں ایک قطعہ اور حضرت کی مدح میں ایک قصیدہ لکھتا بات یہ ہے کہ میں اب رنجور نہیں تندرست ہوں مگر بوڑھا ہوں جو کچھ طاقت باقی تھی وہ اس ابتلا میں زائل ہو گئی اب ایک جسم بے روح متحرک ہوں ۱۲۸۵ھ "

ان خطوط سے صاف ظاہر ہے کہ ماحول اور روایات اگر کہیں اس کی عقل پرستی پر اثر انداز ہوئے ہیں تو اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ اس کے اس کلام کو بھی نفرت کی نظر سے دیکھا جائے جس میں اس کا ذہن عقلی اعتبار سے کافی اونچا اٹھ گیا ہے اس کے برخلاف مومن جس قدر عشق سے متاثر تھا اس قدر عقل سے متاثر نہیں تھا اسی بنا پر اس نے اپنے ماحول کی ذہنی پستی کی طرف ایسے لطیف اشارات نہیں کئے ہیں جیسے غالب نے کئے ہیں اس پر بھی یہ کہنا کہاں تک جائز ہے کہ مومن اپنے ذوق فطری کے خلاف انیسویں صدی کے دہلی میں پہونچ گیا تھا یا یہ صرف

اتنی سی بات پر کہا جا سکتا ہے کہ اس کو راجہ اجیت سنگھ اور وزیر خاں والی ٹونک جیسے ہی ممدوح مل سکے تھے۔

مرثیہ اور غالب و مومن

غالب نے دو مرثیے لکھے ہیں ایک اپنی بیوی کے بھانجے کے متعلق جس کے متعلق اس نے اس کی زندگی میں فارسی میں یہ قطعہ لکھا تھا۔

آں پسندیدہ خوئے عارف نام　　　کز رخش شمع دودمان منست

از نشاط نگارشِ نامش　　　خامہ رقاص در بنان منست

آنکہ در بزم قرب و خلوت انس　　　غمگسار مزاج دان منست

زور بازوئے کامرانی من　　　راحت روح ناتوان منست

زین العابدین خاں عارف کے لئے اس قطعہ میں اس نے اپنے خلوص کو تخیل سے آراستہ کیا ہے مگر فضول مبالغہ سے پرہیز کیا ہے عارف چونکہ اس کا عزیز تھا لہذا اس کے متعلق اپنے تاثرات کو احتیاط کے ساتھ پیش کرنا یہ بتلاتا ہے کہ اس نے مبالغہ آمیزی کو کہیں پر اپنایا ہے تو اپنے ماحول کے تقاضوں کی بنا پر اپنایا ہے ورنہ وہ عارف کے متعلق اپنے خیالات کو اس طرح نہیں پیش کر سکتا تھا کہ وہ پسندیدہ عادتوں والا عارف میرے ——— خاندان کی عزت کا باعث ہے جس کے نام کو لکھنے کے باعث میرا ناچنے والا قلم مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے میرا معشوق ہے وہ میرا مزاج دان اور میری تنہائی میں میرا غمگسار ہے وہ میری کامیابیوں میں میرا مددگار ہے میری ناتواں روح کے لئے وہ ایک راحت ہے اسی عارف کا ۱۸۵۲ء میں جب انتقال ہو گیا تب غالب نے اس کا مرثیہ لکھا جس طرح اس نے قطعہ میں اپنی محبت کا اظہار کیا ہے اسی طرح اس نے مرثیہ میں کیا ہے۔

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور　　　تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور

مٹ جائے گا سر گر ترا پتھر نہ گھسے گا　　　ہوں در پہ ترے ناصیہ فرسا کوئی دن اور

آئے ہو کل اور آج ہی کہتے ہو کہ جاؤں　　　مانا کہ نہیں آج سے اچھا کوئی دن اور

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے　　　کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

ہاں اے فلک پیر جواں تھا ابھی عارف　　　کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

تم ماہ شب چار دہم تھے مرے گھر کے　　　پھر کیوں نہ رہا گھر کا وہ نقشہ کوئی دن اور

تم کون سے تھے ایسے کھرے داد و ستد کے　　　کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

مجھ سے تمہیں نفرت سہی نیر سے لڑائی　　　بچوں کا بھی دیکھا نہ تماشا کوئی دن اور

گزری نہ بہر حال یہ مدت خوش و ناخوش　　　کرنا تھا جواں مرگ گزارا کوئی دن اور

ناداں ہو جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہیں غالب　　　قسمت میں ہے مرنے کی تمنا کوئی دن اور

غالب نے اپنی معشوقہ کا بھی ایک مرثیہ لکھا ہے۔

درد سے میرے ہے تجھ کو بیقراری ہائے ہائے　　کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے
تیرے دل میں گر نہ تھا آشوب غم کا حوصلہ　　تو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے ہائے
کیوں مری غمخوارگی کا تجھ کو آیا تھا خیال　　دشمنی اپنی تھی میری دوستداری ہائے ہائے
عمر بھر کا تو نے پیمان وفا باندھا تو کیا　　عمر کو بھی تو نہیں ہے پائداری ہائے ہائے
زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی　　یعنی تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے ہائے
گلفشانی ہائے ناز جلوہ کو کیا ہو گیا　　خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے
شرم رسوائی سے جا چھپنا نقاب خاک میں　　ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے
خاک میں ناموس پیمان محبت مل گیا　　اٹھ گئی دنیا سے راہ و رسم یاری ہائے ہائے
ہاتھ ہی تیغ آزما کا کام سے جاتا رہا　　دل پہ اک لگنے نہ پایا زخم کاری ہائے ہائے
عشق نے پکڑا نہ تھا غالب ابھی وحشت کا رنگ　　رہ گیا تھا دل میں جو کچھ ذوق خواری ہائے ہائے

عارف کی جوانی، کم عمری اور اس کے چھوٹے چھوٹے بچوں کی یتیمی کو دیکھ کر غالب کے جذبات جو مجروح ہوئے ہیں ان کا بیان اس نے زیادہ بڑھا چڑھا کر نہیں کیا ہے معشوقہ کے مرثیہ میں بھی اس کا لب و لہجہ زیادہ غیر معتدل نہیں ہے یعنی معشوقہ کی غمگساری، ناز و انداز کی یاد، عورت اور عشق میں اس کی رسوائی، عشق اور اس کی ترقی کے متعلق اس کے ذہن میں جو تصورات پیدا ہوئے ہیں ان کو زیادہ تکلف کے ساتھ نہیں پیش کیا ہے مگر اس کے مقابلہ میں مومن خاں نے جو اپنی معشوقہ کا مرثیہ لکھا ہے وہ ملاحظہ ہو:۔

خمیازہ عیش کا مرا دل کھینچتا ہے آج　　آغوش رشک حلقۂ اہل عزا ہے آج
برباد شور و رعد ہوا آب اشک پر　　کیسا وفور شیون و جوشش بکا ہے آج
مجکو نہ اپنے ساتھ عدم میں لئے گئے　　ہر دم شکایت نفس نارسا ہے آج
او تریں گلے سے گھونٹ نہ آب حیات کے　　دل آہ زندگانی سے کتنا خفا ہے آج
مرنا یہ کس کا جان سے بیزار کر گیا　　ماتم میں مر رہا ہوں میں یہ کون مر گیا
دلمیں شکن ہے زلف مسلسل کدھر گئی　　برہم ہے حال کاکل پیچاں کو کیا ہوا
گردش پہ اپنی ناز ہے پھر روزگار کو　　اس چشم رشک فتنۂ دوراں کو کیا ہوا
دعویٰ ہے شوخیوں کا غزالان دشت کو　　اس خوش نظر کی جنبش مژگاں کو کیا ہوا
عیب و حجاب شمع رخاں جہاں گیا　　وہ مہر آسمان نکوئی کہاں گیا
ہمدم جبین آئینہ آلودہ نم سے تھی　　یہ آب و تاب حسن اوس مہ کے دم سے تھی
افسوس یوں وہ جان جہاں جائے بات سے　　دیتا تھا غسل خضر کو آب حیات سے

یاں جوشِ غم میں موت سے بدتر ہے زندگی — آپ آکے دیکھ جائیے باور اگر نہیں
پتھر پہ سر پٹکنے دے اے مہرباں کے آج — بازوئے نرم نرم وہ بالین سر نہیں
اس سیم تن کو ہائے ملایا ہے خاک میں — گردوں نے گنج حسن چھپایا ہے خاک میں
یہ نیم جاں کبھی کاش اجل کی پسند ہو — شیون کا غلغلہ مرے گھر سے بلند ہو
ہم پائمال مرگ کبھی اب سر اٹھائیں گے — جیتے رہے تو حشر کو مہماں بلائیں گے

غالب اور مومن کے دور کے مغل تمدن میں جذبات کی یہ توانائی ایک اہمیت رکھتی تھی اس لئے کہ باریکی کے ساتھ کسی جذبہ یا رجحان کی ناپ تول کا ملکہ اس دور کے لوگوں میں نہیں تھا، اس اعتبار سے دیکھا جائے تو مومن خاں کے مرثیہ کو زوردار کہا جا سکتا ہے اگر احساسات غم کو مناسب الفاظ میں پیش کرنے کے طریقہ کو دیکھا جائے تو غالب کے مرثیوں سے اس مرثیہ کو کوئی نسبت ہی نہیں دی جا سکتی ہے اس لئے کہ مومن نے اس مرثیہ میں بہت سی ایسی باتیں کی ہیں جو غم کی نمائندگی نہیں کرتی ہے تکلف اور مبالغہ کی نمائندگی کرتی ہیں۔ مثلاً

اوترے گلے سے گھونٹ نہ آبِ حیات کے — دل آہ زندگانی سے کتنا خفا ہے آج
افسوس یوں وہ جان جہاں جائے بات سے — دنیا تھا غسل خضر کو آبِ حیات سے
ہم پائمال مرگ کبھی اب سر اٹھائیں گے — جیتے رہے تو حشر کو مہماں بلائیں گے

ایک شعر غالب کے یہاں بھی قیامت کے متعلق ہے مگر وہ مرثیت کو کمزور نہیں کرتا ہے

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے — کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

اس شعر میں تخیل کی کارفرمائی شاعر کے جذبات غم کی اہمیت پر اثر انداز نہیں ہوتی ہے یعنی غالب سے جدا ہونے والے عارف کے لبوں پر تو موت کے باعث صبر سکوت لگ گئی تھی مگر تخیل کی دنیا میں عارف نے غالب سے کہا کہ اب میری اور آپ کی ملاقات قیامت کے دن ہوگی اس پہلے مصرع میں شاعر نے مذہبی روایات کو پیش نظر رکھا ہے مگر وہ مذہب سے زیادہ لگاؤ نہیں رکھتا تھا لہذا دوسرے مصرع میں اس نے صاف کر دیا ہے، کیا تم یہ سمجھتے ہو کہ قیامت کا آج کے علاوہ کوئی اور دن ہے؟ نہیں میرے لئے تو تمہاری جدائی ہی قیامت ہے اس کے باعث میں آج کے دن کو ہی قیامت کا دن تصور کرتا ہوں اس کے مقابلہ میں مومن نے جو اپنے جذبات غم کا اظہار کیا ہے اس میں تخیل کی کشش کم ہے مبالغہ کا وزن زیادہ ہے۔

تاریخ نویسی اور غالب و مومن

تاریخ اور معمے لکھنے کا مومن خاں کو بہت ملکہ تھا غالب نے اس فن میں اپنی کمزوری خود تسلیم کی ہے۔

"بھائی تمہاری جان کی اور اپنے ایمان کی قسم میں فن تاریخ گوئی ومعما سے بیگانۂ محض ہوں اردو زبان میں کوئی تاریخ میری نسبی ہوگی فارسی دیوان میں دو چار تاریخیں ہیں ان کا حال یہ ہے کہ مادہ اوروں کا ہے اور اشعار میرے ہیں تم سمجھے کہ میں کیا کہتا ہوں حساب سے میرا جی گھبراتا ہے اور مجھ کو جوڑ لگانا نہیں آتا ہے جب کوئی مادہ بناؤں گا حساب درست نہ پاؤں گا دو ایک دوست ایسے تھے کہ اگر حاجت ہوئی تو مادہ تاریخ وہ مجھے ڈھونڈ لا دیتے موزوں میں کرتا اور اگر آپ میں نے مادہ کی فکر کی ہے اور یہی حساب جُمل منظور رکھا ہے تو ایسے تعمیے وتخرجے آگئے ہیں کہ وہ تاریخ ہنسی کے قابل ہوگئی ہے"

غالب نے تاریخ اور معمہ کے متعلق اپنی کمی کو کس قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے، اپنی کمی کے بیان کرنے میں کمی نہ کرنا ایک غیر معمولی بات ہے۔

مثنوی اور غالب ومومن

مومن کی مثنوی نے بھی زیادہ تر رسمی حسن وعشق کو ہی جذب کیا ہے اگر اتفاق سے کسی وقت اس کا ذہن عشق کی گرفت سے آزاد ہوا ہے تو مذہب کے اثر میں آگیا ہے۔ بہر صورت وہ ذہنی آزادی اس میں نہیں پائی جاتی ہے جو فن اور فنکار کی اہمیت میں اضافہ کرتی ہے اس کی مثنوی کے چند نمونے یہ ہیں:-

اے جان وفا شعار مومن	دامان دل فگار مومن
دھیان آپ کا ان دنوں کدھر ہے	کچھ حال کی میرے خبر ہے
اک آگ سی لگ رہی ہے تن میں	شعلے سے بھڑکتے ہیں تن میں
بستر کئی بار سب جلایا	اس آگ نے خاک میں ملایا
گر یہی ہے کوئی دن یاں	ہو جائیں گے برہمن مسلماں
اس شہر میں ایک نوجواں تھا	عشاق میں شہرۂ جہاں تھا
تھا نام تو مومن اور دین کفر	جان محبوبان دلنشیں کفر
اے نقش ونگار مسکن حسن	اے تازہ بہار گلشن حسن
اے جادوئے پرفن وفسوں ساز	بازی دہ عاشقان جانباز

فارسی میں بھی اس کی طبیعت پر یہی رنگ حاوی ہے مثلاً

آخر سر کوئے دلربا نیست	آرام گہ طرب فزا نیست
طوف سر کوئے کس نکردی	برگرد چمن چہ ہرزہ گردی
بارے جو ز حال من نہ پرسی	ز آشفتہ سخن سخن نہ پرسی
دیگر چہ رقم زنم سواد شوق	دانی کہ مراست تا کجا شوق

با درد فراق جاں سپردم　　در آرزوئے وصال مردم

مومن حسن و عشق میں محو تھا لہٰذا اس کی مثنویاں بھی مغل تمدن کے حسن و عشق کے لئے وقف ہو گئی ہیں اسی لئے وہ کہتا ہے کہ عشق کے علاوہ میں اور کس موضوع پر قلم اٹھاؤں؟ یعنی وہ عشق کا بندہ بن گیا تھا، اس کی مذہبیت بھی ساختی مزاج کی بے اعتدالیوں سے بوجھل ہے یعنی اس میں تنگ نظری اور انتہا پسندی کے عناصر زیادہ ہیں

پلا مجھ کو ساقی شراب طہور　　کہ اعضا شکن ہے خمار فجور
کوئی جرعہ دے دیں فزا جام کا　　کہ آ جائے بس نشہ اسلام کا
برنگ مے، ایماں کو آجائے جوش　　نہ اپنا رہے اور نہ دنیا کا ہوش
بہت کوشش و جاں نثاری کروں　　کہ شرع پیمبر کو جاری کروں
دکھا دوں بس انجام الحاد کا　　نہ چھوڑوں کہیں نام الحاد کا

غالب کی فارسی کی مثنویاں اس کے احساسات کا شاہکار ہیں مثلاً مثنوی چراغ دیر میں اس نے بنارس کی تصویر اس طرح کھینچی ہے :-

بخاطر دارم اینک گلزمینے　　بہار آئیں سواد دل نشینے
کرمی آید بدعوی گاہ لافش　　جہاں آباد از بہر طوافش
نگہ را دعوئے گلشن ادائی　　از آں خرم بہار آشنائی
سخن را نازش مینو قماشی　　زگلبانگ ستائشہائے کاشی
تعالی اللہ بنارس چشم بد دور　　بہشت خرم و فردوس معمور
بنارس را کسے گفتا کہ چینست　　ہنوز از گنگ چینش بر جبینست
بجوشش پیکری طرز وجودش　　ز دہلی میرسد ہر دم درودش

بنارس کی خوبصورتی سے وہ اس درجہ متاثر ہوا تھا کہ اس کو اس نے سرسبز و شاداب بہشت سے تعبیر کیا ہے گنگا اور بنارس کے لگاؤ کے متعلق اس نے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا افسانہ اس طرح سنایا ہے کہ گنگا بنارس جیسے خوبصورت معشوق کی جبین پر ایک شکن کی کیفیت رکھتی ہے اس مثنوی میں اس کے جذبات کی توانائی اس کے تخیل سے مل کر بڑا اچھا فنی روپ بھرا ہے، اس کے ذوق جمال فرسودہ روایات کی گرفت سے پوری طرح آزاد ہو گیا ہے مثلاً بنارس کے متعلق ہندوؤں کے جذبات و رجحانات کی ترجمانی ملاحظہ ہو:-

تناسخ مشرباں چوں لب کشانید　　بکیش خویش کاشی را ستانید
کہ ہر کس کاندراں گلشن بمیرد　　دگر پیوند جسمانی نگیرد
چمن سرمایہ امید گردد　　بمرد ن زندۂ جاوید گردد

زہے آسودگی بخشِ روانہا　　　کہ داغِ جسم می شوید ز جانہا

ان اشعار میں جو اس نے تصورات پیش کئے ہیں وہ اس کی ذہنی کشادگی پر اس درجہ روشنی ڈالتے ہیں کہ اسے شاعرِ زندگی کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں ہوتا ہے اس کے اس ذوقِ جمالی کو ملاحظہ فرمایئے کہ اس نے خوبصورت گھاٹوں، خوبصورت عمارتوں، خوبصورت راستوں، خوبصورت گنگا اور اس کی خوبصورت لہروں کے ساتھ بنارس کے حسینوں کا افسانہ کس طرح سنایا ہے، اس کے اس ذوقِ جمال سے مومن کے اس ذوقِ جمال کو کیا نسبت دی جا سکتی ہے جس نے اس کے تغزل کو جنم دیا ہے؟

بیا اے غافل از کیفیتِ ناز　　نگاہے بر پری زادانش انداز
نہادِ شان چو بوئے گل گراں نیست　　ہمہ جانند جسمے در میاں نیست
درین دیرینہ دیرستان نیرنگ　　بہارش ایمنست از گردشِ رنگ
چہ فروردیں چہ دے چہ ماہ چہ مرداد　　بہر موسم فضایش جنت آباد
بود در عرضِ بال افشانیِ ناز　　خزانش صندل پیشانیِ ناز
بہ تسلیم ہوائے آں چمن زار　　ز موجِ گل بہاراں بستہ زنار
فلک را قشقۂ اش گر جبیں نیست　　پس ایں رنگینیِ موجِ شفق چیست
سوادش پایۂ تختِ بت پرستاں　　سراپایش زیارت گاہِ مستاں
بتانش را ہیولیٰ شعلۂ طور　　سراپا نورِ ایزد چشمِ بد دور
میانہا نازک و دلہا توانا　　ز نادانی بکارِ خویش دانا
تبسم بسکہ در لبہا طبیعیست　　دہنہا رشکِ گلہائے ربیعیست
ادائے یک گلستاں جلوہ سرشار　　خرامِ صد قیامت فتنہ در بار
ز رنگیں جلوہا غارتگرِ ہوش　　بہار بستر و نوروزِ آغوش
ز تابِ جلوۂ خویش آتش افروز　　بتانِ بت پرست و برہمن سوز
بسامانِ دو عالم گلستاں رنگ　　ز تابِ رخ چراغانِ لبِ گنگ
قیامت قامتانِ مژگاں درازاں　　ز مژگاں بر صفِ دل نیزہ بازاں
بہ مستی موجِ را فرمودہ آرام　　ز لغزیِ آب را بخشیدہ اندام
فتادہ شورشے در قالبِ آب　　ز ماہی صد دلش در سینہ بیتاب
ز بس عرضِ تمنا می کند گنگ　　ز موجِ آغوشہا وا می کند گنگ
ز تابِ جلوہا بیتاب گشتہ　　گہرہا در صدف ہا آب گشتہ

مگر گوئی بنارس شاہدے مست — بنارس خود نظیر خویشتن شد
بہ گنگش عکس تا پرتو فگن شد — بنارس خود نظیر خویشتن شد

ہندو ورد لیات کی آغوش میں جوانی کا مشاہدہ کرتے ہوئے غالب نے ان تصورات کو پیش کیا ہے ، یہ اس کو پوری طرح فطری شاعر ثابت کرتے ہیں وہ بنارس سے متاثر ہوتے ہوئے لکھتا ہے کہ بنارس کی بہار کسی خاص موسم پر موقوف نہیں ہے یہاں تو ہر موسم میں جنت کی سی کیفیت رہتی ہے اس شہر کو مست اور بے فکر لوگوں کی زیارت گاہ کہنا چاہیئے اسی طرح حسینوں کے لب ودہن اور تبسم ، کمر اور چال ڈھال کے متعلق مختلف تصورات پیش کرنے کے بعد کہتا ہے ان کے رنگین جلوے غارت گر ہوش ہیں پُر بہار بستر اور نوروز آغوش ہیں انھوں نے اپنے چہروں کی چمک سے گنگا کے کنارے پر چراغاں سا کر دیا ہے یہ لوگ بڑی مستی کے ساتھ گنگا کی لہروں میں آرام کرتے ہیں اور بڑی لطافت کے ساتھ اپنے جسم کو پانی کے اندر لے جاتے ہیں اسی افسانہ کو مختلف طریقوں سے بیان کرنے کے بعد کہتا ہے کہ بنارس ایک مست و مدہوش معشوق ہے جو گنگا کا آئینہ صبح شام اپنے ہاتھ میں لے کر اپنے حسن کو دیکھتا ہے اور اس گنگا کے آئینہ میں بنارس کا عکس جو نظر آتا ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بنارس اپنی نظیر اپنے آپ بن گیا ہے جذبات کی اس توانائی کو ملاحظہ فرمایئے اور اس تیس سالہ شاعر کی ہوشمندی کو ملاحظہ فرمایئے ۔

ترا اے بے خبر کار یست در پیش میتواں رفت — بیاباں در بیاباں می تواں رفت

غالب اور مومن کے بعد میں آنے والی نسلوں کا سماجی شعور مومن کی جذباتیت میں کشش محسوس کرے یا نہ کرے مگر غالب کی فراست کو ٹھکرانے کی تاب نہیں رکھتا ہے ۔

ڈاکٹر سید تقی احمد ہاشمی

"غالب" ایک حقیقت نگار شاعر

مرزا غالب کی شاعری کو اور خصوصاً ان کی حقیقت نگاری کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ ان کے حالات کو سامنے رکھا جائے اس لئے کہ شاعر کے ماحول کا شاعری پر اثر پڑنا ضروری ہے۔

غالب صرف پانچ سال کے تھے کہ ان کے والد مرزا عبداللہ بیگ کا انتقال ہو گیا۔ ان کے چچا مرزا نصراللہ بیگ نے ان کی پرورش کی ذمہ داری اپنے سر لی۔ ابھی کچھ ہی عرصہ گذرا تھا کہ نصراللہ بیگ بھی اللہ کو پیارے ہوئے۔ نصراللہ بیگ کے ورثا کے اخراجات کی ذمہ داری نواب احمد بخش نے اپنے ذمہ لی جو ان کے چچا کے برادر نسبتی تھے۔ نصراللہ بیگ کی جائداد کے مختار بھی نواب احمد بخش ٹھہرے تھے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا غالب کو اور ان کی والدہ کو مرزا کے دادھیال سے کچھ مالی امداد ہو جایا کرتی تھی ورنہ حقیقت میں مرزا کا ننہال فارغ البال تھا چنانچہ مولانا حالی لکھتے ہیں "مرزا عبداللہ بیگ نے بطور خانہ داماد کے اپنی تمام عمر سسرال میں بسر کی اور ان کی اولاد نے بھی وہیں پرورش پائی"۔ منشی شیو نرائن مالک مطبع مفید خلائق کے نام مرزا کے ایک خط سے بھی ان کے ننھیال کی دولت و ثروت کا اندازہ ہوتا ہے۔

مرزا لکھتے ہیں "تمہارے دادا کے والد محمد بخش خاں ہمدانی ہیں،
میرے نانا صاحب مرحوم خواجہ غلام حسین کے رفیق تھے۔ جب میرے

نانا نے نوکری ترک کی اور گھر بیٹھے تو تمہارے پر دادا نے بھی کمر کھولی۔ اور پھر کہیں نوکری نہ کی۔ یہ باتیں میرے ہوش سے پہلے کی ہیں۔ مگر جب میں جوان ہوا تو میں نے یہ دیکھا کہ منشی بنشی دھر، خان صاحب کے ساتھ ہیں۔ اور انھوں نے جو کتیھم گانوں اپنی جاگیر کا سرکار میں دعویٰ کیا تو منشی بنشی دھر اس امر کے منصرم ہیں اور وکالت اور مختاری کرتے ہیں میں اور وہ ہم عمر تھے۔ شاید منشی بنشی دھر مجھ سے ایک دو برس بڑے ہوں یا چھوٹے ہوں۔ انیس بیس برس کی میری عمر اور ایسے ہی عمر ان کی۔ باہم شطرنج اور اختلاط اور محبت آدھی آدھی رات گذر جاتی تھی۔ چونکہ گھر ان کا بہت دور نہ تھا بس اس واسطے جب چاہتے تھے چلے جاتے تھے۔ بس ہمارے اور ان کے مکان میں مچھیا رنڈی کا گھر اور ہمارے دو کٹڑے درمیان میں تھے۔ ہماری بڑی حویلی وہ ہے جو اب لکھی چند سیٹھ نے مول لی ہے۔ اسی کے دروازہ کی سنگین بارہ دری پر میری نشست تھی اور پاس اس کے ایک کھٹیا والی حویلی اور سلیم شاہ کے تکیہ کے پاس دوسری حویلی اور کالے محل سے لگی ہوئی ایک اور حویلی اور اس کے آگے بڑھ کر ایک کٹڑہ کہ وہ گڈریوں والا مشہور تھا اور ایک کٹرہ کہ وہ کشمیرن والا کہلاتا تھا۔ اس کٹڑے کے ایک کوٹھے پر میں پتنگ اڑاتا تھا اور راجہ بلوان سنگھ سے پتنگ لڑا کرتے تھے۔"

مرزا کے اس خط سے کئی چیزیں سامنے آجاتی ہیں۔ رئیسوں کے محلہ میں رہتے تھے۔ خود رئیسانہ زندگی بسر کرتے تھے۔ رئیسوں سے تعلقات تھے۔ رئیسوں کے مشاغل تھے یعنی شطرنج اور پتنگ بازی۔ اس میں بھی اس چیز کا خیال رکھا جاتا تھا کہ شطرنج ہو تو وہ بھی صاحب حیثیت اشخاص سے اور پتنگ لڑائی جائے تو راجہ چیت سنگھ والی بنارس کے بیٹے راجہ بلوان سنگھ سے۔ ننھیال کی دولت وثروت نے مرزا کو عیش وعشرت کی راہ پر بھی ڈال دیا ہوگا جس کا اشارہ مہر نیم روز میں ملتا ہے۔

خیال کی پختگی کا زمانہ جس کا عیش میں بسر ہوا ہو اس کی شاعری کا خمیر بھی خارجی اثرات سے ہی تیار ہونا چاہیے چنانچہ مرزا کی شاعری میں واردات قلبی، عشق کی بے چینی اور تڑپ، ہجر و وصال کے مضامین کی کمی محسوس ہوتی ہے برخلاف اس کے مضامین کی جدت۔ فلسفہ اور تصوف کی آمیزش، خیال کی بلندی اور سخن رائی بکثرت نظر آتی ہے۔ مرزا نے وہ چیزیں پیش کی ہیں جو بالکل حقیقت ہیں۔ اور یہ چیزیں وہی پیش کرسکتا ہے جو عشق کی کیفیات سے تعلق نہیں رکھتا بلکہ دنیا اور دنیا والوں کی حقیقت پر گہری نظر رکھتا ہے۔

مرزا کا اگرچہ شمار رئیس زادوں میں تھا اور اس زمانہ کے روساء کے مشاغل میں ہی ان کی زندگی

بسر ہو رہی تھی مگر ان کی تعلیم کی طرف پوری توجہ کی گئی اُس زمانہ کے مروجہ علوم کی ان کو تعلیم دی گئی چنانچہ انھوں نے منطق، فلسفہ، ہئیت، طب، عربی صرف و نحو اور علم عروض میں خاصی دستگاہ حاصل کی۔ فارسی کا پڑھنا شرفا کے لئے ضروری تھا چنانچہ مولوی معظم سے فارسی پڑھی اور اہل زبان ہرمزد نامی سے اس کو مزید جلا بخشی۔ چنانچہ ایک خط میں مرزا لکھتے ہیں:" میں نے ایام دبستاں نشینی میں شرح مائۃ عامل تک پڑھا۔ بعد اس کے لہو و لعب اور آگے بڑھ کر فسق و فجور، عیش و عشرت میں منہمک ہو گیا۔ فارسی زبان سے لگاؤ اور شعر و سخن کا ذوق فطری و طبعی تھا۔ ناگاہ ایک شخص کہ ساسان پنجم کی نسل میں سے مہذا منطق و فلسفہ میں مولوی فضل حق مرحوم کا نظیر اور مومن، موحد، صوفی صافی تھا میرے شہر میں وارد ہوا۔ اور لطائف فارسی بحت (خالص) اور غوامض فارسی آمیختہ بہ عربی اس سے میرے حالی ہوئے۔ سونا کسوٹی پر چڑھ گیا۔ ذہن معوج نہ تھا۔ زبان دری سے پیوند ازلی اور استاد بے مبالغہ جاماسپ عہد و بزرجمہر عصر تھا۔ حقیقت اس زبان کی دلنشیں و خاطر نشاں ہو گئی۔" اس خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ باوجود عیش و عشرت میں زندگی بسر کرنے کے مرزا کی تعلیم و تربیت ان کی شاعری کے لئے مفید ثابت ہوئی۔

مرزا کی شادی نواب احمد بخش کی بھتیجی یعنی مرزا الٰہی بخش معروف کی لڑکی سے ہوئی۔ یہ وہی نواب احمد بخش ہیں جو مرزا کے چچا نصر اللہ بیگ کے برادر نسبتی تھے اس نئی نسبت سے مرزا کو شعر و شاعری سے تعلق خصوصی پیدا کرا دیا اور سسرال کی جاہ و ثروت نے دنیوی اعزاز کو بڑھا دیا۔ مرزا الٰہی بخش معروف شاعر تھے اور ذوق کے شاگرد تھے۔ اس لئے نیا ماحول مرزا کی شاعری کے لئے سازگار رہا۔

ابتدائی اشعار سے غالب کا ابتدائی رنگ جھلکتا ہے:۔

جگر سے ٹوٹے ہوئے موکی ہے سناں پیدا
دہان زخم میں آخر ہوئی زباں پیدا

یاد آیا جو وہ کہنا کہ نہیں واہ غلط
کی تصور نے بہ صحرائے ہوس راہ غلط

کھول کر دروازۂ میخانہ بولا مے فروش
اب شکست توبہ میخواروں کو فتح الباب ہے

پروانہ کا نہ غم ہو تو پھر کس لئے اسدؔ
ہر رات شمع شام سے لے تا سحر جلے

ان اشعار کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ غالب خیال آرائی کو زیادہ ترجیح دیتے تھے اور حقیقت نگاری کو شروع ہی سے اپنا شعار بنا رہے تھے۔

داماد کا خسر کے گھر رہنا ہر زمانے میں معیوب خیال کیا جاتا رہا ہے۔ چونکہ مرزا کے والد خسر کے

گھر رہتے تھے اس لئے یہ چیز اچھی خیال نہ کی گئی ہوگی۔ والد کے انتقال کے بعد مرزا کا ننھیال میں پلنا اور بڑھنا تھا۔ تو مجبوری کی بنا پر مگر طعن کرنے والے چوکتے نہ ہوں گے۔ مرزا بھی جب سوچتے ہوں گے، تو سبکی محسوس کرتے ہوں گے اس لئے ان کی شاعری پر بھی اس کے اثرات پڑنا لازمی معلوم ہوتے ہیں۔ جب کسی کو احساس کمتری ہو تو وہ کبھی کبھی دوسرے انداز میں برتری کا مظاہرہ کرتا ہے۔ یہ چیز قرین قیاس معلوم ہوتی ہے کیونکہ میں بائیس سال کی عمر تک ننھیال میں رہے پھر سسرالی تعلق کی وجہ سے دہلی آرہے۔ اور یہاں بھی سسرالی ثروت کے تابع رہے کیونکہ نواب احمد بخش ان کی جائداد کے منتظم تھے اور وہ بھی کبھی اخراجات کی زیادتی کی طرف اشارہ کرتے تھے اس لئے مرزا کا ظاہر تو دولت و ثروت کا آئینہ دار ہوگا مگر باطن میں وہ اپنے کو بے دست و پا پاتے ہوں گے اور اس احساس کو وہ دماغی کاوشوں کے لئے وسیلہ بناتے ہوں گے۔

مرزا کو اللہ پاک نے حسین و جمیل بنایا تھا گویا ازلی طور پر وہ جمیل اور جمال پسندی کی طرف راغب تھے۔

مرزا کی اس اعلیٰ اور بلند طبیعت نے اُن میں قرینہ اور سلیقہ پیدا کر دیا تھا۔ اور یہی سلیقہ ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔

ان کے سلیقہ اور نفاست کا ایک ثبوت اور بھی ملتا ہے کہ انھوں نے اپنے دیوان کا انتخاب خود کیا اور ان میں سے وہ اشعار حذف کر دیئے جو زندہ رہنے کے قابل نہ تھے۔ شاعری سے متعلق ایسا احساس بذات خود ان کی حقیقت شناسی کی نشان دہی کرتا ہے۔

قلبی واردات کا اظہار اور عشق کی کیفیات کا پتہ ڈومنی کے مرثیہ سے زیادہ کس میں ہوسکتا ہے جس سے مرزا کو دلی لگاؤ تھا اور اس کو بھی ان سے محبت تھی مگر یہاں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ حقیقت نگاری کارفرما ہے غالب کے رنج و غم کا اس سے اندازہ نہیں ہوتا بلکہ دنیا کی بے ثباتی نظروں کے سامنے گھومنے لگتی ہے جس کو دنیا جانتی ہے مگر سلیقہ یا جمالیاتی ذوق یہاں بھی موجود ہے اور حقیقت کو سلیقے سے پیش کرنا انسان کو اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے بندش الفاظ ایسے قرینے سے کی ہے کہ پڑھنے کو جی چاہتا ہے اور پڑھنے کے بعد خواہ مرزا کا غم اپنا غم نہ معلوم ہو مگر خوش سلیقگی کا قائل ہونا پڑتا ہے:-

تیرے دل میں گر نہ تھا آشوب غم کا حوصلہ
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے ہائے
عمر بھر کا تو نے پیمان وفا باندھا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائداری ہائے ہائے

عمر بھر کا کوئی پیمان وفا باندھے اور جلد ہی ساتھ چھوڑ دے تو کتنی تکلیف اور بے قراری محسوس ہوگی مگر مرزا اس بے قراری کو بیان کرنے سے گریز کرتے ہیں اور زندگی کی بے ثباتی کو بیان کرتے ہیں قاری اس فکر میں ہے کہ وہ دوسرے مصرع میں روئیں گے اور پڑھنے والوں کو رلائیں گے مگر وہ ایک

حقیقت بیان کر کے چپ ہو جاتے ہیں اور قاری کو چھوڑ دیتے ہیں کہ وہ دنیا کی بے ثباتی پر غور کرتا رہ جائے۔

چونکہ زندگی محبوب کے لئے ساز گار ثابت نہیں ہوئی اس لئے غالبؔ کو زندگی زہر لگنے لگتی ہے مگر یہ کیفیت پھر بھی نہیں ہوتی کہ سینہ کوبی کریں یا بیہوش ہو جائیں۔ کہتے ہیں:۔

زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی
یعنی تجھ سے تھی اُسے ناسازگاری ہائے ہائے

وہ ڈومنی بھی کتنی حیادار تھی کہ رسوائی سے بچنے کے لئے زمین کے پردے میں چھپ گئی ورنہ شاید ابھی کچھ دن اور جیتی۔ ظاہر ہے کہ راز فاش ہو گیا تھا اس لئے رسوائی سے بچنے کے لئے منہ چھپانا پڑا۔ اور یہ منہ چھپانا الفت کو چھپانے کی وجہ قرار دی ہے۔

شرم رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

تنہائی کی راتیں کاٹنا کتنا دشوار ہے اور پھر جس نے اپنی محبوبہ کو ہمیشہ کے لئے کھو دیا ہو اس کا احساس کس قدر درد انگیز ہو گا۔ چنانچہ میر تقی میرؔ مجنوں نے درد و غم جمع کر کے دیوان تیار کیا تھا وہ اس کیفیت کو بیان کرتے ہیں:۔

جو اس شور سے میرؔ روتا رہے گا
تو ہمسایہ کا ہے کو سوتا رہے گا

یا ایک اور شعر ہے:۔

میرؔ یہ تحریر روز و شب کے نالے
کر دیں گے بے نمک ہی شور نوائے بلبل

دل کی کیفیت کو اس طرح بیان کرتے ہیں:۔

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

غالبؔ بھی انھیں کیفیات سے دوچار رہے ہوں گے مگر وہ رونے کی گون کے نہ تھے۔ کہتے ہیں:۔

کس طرح کاٹے کوئی شب ہائے تار برشگال
ہے نظر خو کردہ اختر شماری ہائے ہائے

مہجور پیام اور محروم جمال ہونے کی وجہ سے شاعر کے دل کی کیفیت کیا ہو گی۔ یہی نا کہ دل بیٹھا جا رہا ہو گا اور آنکھیں اُمڈی آتی ہوں گی اور نا امیدی میں انسان کیا کچھ نہ گزرنے کے قریب ہو گا مگر غالبؔ اس کیفیت کو اپنی بلندی میں چھپا لیتے ہیں:۔ کہتے ہیں۔

گوش مہجور پیام و چشم محروم جمال　　ایک دل پر یہ نا امیدواری ہائے ہائے

اس مجبور و یاس کی پوری غزل میں لفظ لفظ سے واردات قلبی کا ظہور ہوتا تھا۔ بے چینی و بے قراری کے اظہار کا اس سے بڑھ کر کون سا موقع ہوتا مگر ہمیں غالب کے یہاں اس موقع پر بھی حقیقت نگاری ہی جلوہ گر نظر آتی ہے۔ جب ولولہ و جوش کے زمانے میں ہوش کا یہ عالم ہو کہ الفاظ کو سلیقے سے پیش کرنے میں دقت لگایا گیا ہو تو بڑھاپے میں انداز بیان سرد اور بجھا بجھا سا ہونا ہی چاہیئے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:۔

کوئی امید بر نہیں آتی　　کوئی صورت نظر نہیں آتی
موت کا ایک دن معین ہے　　نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی　　اب کسی بات پر نہیں آتی

یا یہ اشعار:۔

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

غالب کے یہاں اخلاق پسندی ضرور ہے لیکن اس خصوص میں بھی ان کے یہاں حقیقت پسندی موجود ہے۔ اور سلاست کے ساتھ یہ جوہر اور بھی نمایاں ہو جاتا ہے:۔

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بردن صد دل پسند آیا
ہوائے سیر گل آئینۂ بے مہری قاتل
کہ انداز بخوں غلطیدن بسمل پسند آیا
بہ فیض بے دلی نومیدی جاوید آساں ہے
کشاکش کو ہمارا عقدہ مشکل پسند آیا

اخلاقی مضامین بکثرت ہیں مگر ان میں بھی یہ خصوصیت موجود ہے فرماتے ہیں:۔

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

مسافرت کی موت کس قدر بے کسی کی موت ہوتی ہے اور وہ بھی جب پریشان حالی میں ہو تو اس مصیبت کے تصور سے انسان کانپ جاتا ہے۔ ایسا شعر کس قدر درد انگیز ہو سکتا ہے مگر غالب اس تکلیف کو یہاں بھی چھپا جاتے ہیں اور خدا کے شکر پر اکتفا کرتے ہیں:۔ ع

مجھ کو دیار غیر میں مارا وطن سے دور
رکھ لی مرے خدا نے مری بے کسی کی شرم

اسی طرح تصوف کے اشعار میں بھی یہی چیز ملتی ہے:۔

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو سے خانہ خالی ہے
اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

عاشقانہ اشعار بھی ہیں مگر حقیقت نگاری لئے ہوئے:۔

مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں
شایان دست و بازو قاتل نہیں رہا
یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غمگسار ہوتا
گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

غالب کے مزاج میں شوخی تھی، شاعری میں کیوں کر نہ ہوتی اس شوخی میں بھی حقیقت موجود ہے۔ کہتے ہیں قیامت میں فرشتوں کے لکھے ہوئے اعمال نامے پر باز پرس ہے اعمال لکھنے والوں میں کوئی ہمارا ہونا چاہیئے تھا:۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

غالب ضعیفی میں گراں گوش ہو گئے تھے۔ اس کا اظہار کس خوبی سے کرتے ہیں:۔

بہرا ہوں میں تو چاہیئے دونا ہو التفات
سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

اطاعت اور زہد کے ثواب سے واقف ہیں، لیکن اس کو کیا کریں کہ طبیعت اس کی طرف مائل ہی نہیں ہوتی اور مائل نہ ہونے کی وجہ یہ ہے خسق و فجور میں مبتلا ہیں۔ اس حقیقت کو بڑی خوبی سے بیان کرتے ہیں:۔

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

چند اشعار اور ملاحظہ ہوں جن میں حقیقت نگاری کس قدر دلکشی لئے ہوئے ہے:۔

بوئے گل، نالہ دل، دود چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد
منصب شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا
ہوئی معزولی انداز و ادا میرے بعد
شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد
کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد
غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی
کہ کرے تعزیت مہر و وفا میرے بعد

عاشق کے مرنے کے بعد جتنا رنج و غم کیا جاتا وہ کم تھا مگر شاعر اس غم میں مر رہا ہے کہ مہر و وفا عاشق کے ساتھ چلی گئی اور مہر و وفا کی تعزیت کرنے والا کوئی نہیں۔ شاعر کو عاشق کے مرنے کا غم بالکل نہیں ہوتا۔ یا شاعر عاشق کے مرنے سے اس لئے متاثر نہیں ہوتا کہ اس کی تعزیت کرنے والے تو بیشمار ہیں، مہر و وفا کی تعزیت کرنے والا کوئی نہیں۔

ایک تو غالب غم کو پاس بھٹکنے نہیں دیتے یا اگر غم میں مبتلا ہو بھی جائیں تو اس کیفیت کو کم ظاہر کرتے ہیں مگر ایک موقع ایسا بھی آتا ہے کہ دل اور جگر ان کو بہت تکلیف پہونچاتے ہیں تو نوحہ گر کی تلاش ہوتی ہے۔ اس میں بھی رنج و غم کی کیفیت کا اظہار نہیں کرتے بلکہ اظہار کی فکر ان کے لئے غم سے زیادہ پریشانی کا سبب ہے اور اس کے لئے کرایہ کے آدمیوں کی ضرورت ہے اور وہ بھی بے مقدرت ہونے کی وجہ سے نہیں۔ گویا ان کو غم ہے یا نہیں بلکہ انھوں نے اپنے اوپر اس کی کیفیت کو طاری کر لیا ہے اور جب غم مصنوعی ہے تو اظہار کا ذریعہ بھی طفیلی ہونا چاہیئے۔ اور جب یہ حقیقت ہے تو اس کا اظہار کئے بغیر نہ رہ سکے۔ لہذا کہتے ہیں:۔

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

درد میں مبتلا ہو کر وہ دوا کا احسان نہیں لینا چاہتے اس لئے اپنے اچھے نہ ہونے کو اچھا سمجھتے ہیں:

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

حقیقت نگاری کے کچھ اور نمونے ملاحظہ ہوں:۔

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑ نا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

قفس میں آکر ہمدم نے جب چمن کی بربادی بیان کردی۔ تو یہ موقعہ بڑا نازک تھا مگر اس پر بھی چہرہ پر شکن نہیں پڑتی اور بڑی بے پروائی سے کہتے ہیں کہ وہ کسی اور کا آشیانہ ہوگا جس پر کل بجلی گری ہے۔

قیدِ حیات و بندِ غم، اصل میں دونوں ایک ہیں　　　موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

زندگی اور غم کا ساتھ کس قدر المناک ہے مگر ایک حقیقت کو بیان کرکے آگے بڑھ جاتے ہیں کہ انسان اس سے تو چھٹکارہ پا ہی نہیں سکتا۔

جو شخص بھی اس دنیا میں آیا ہے اُسے جانا ضرور ہے۔ اس مرکزی خیال کو سامنے رکھتے ہوئے غالبؔ کا یہ شعر کتنا حقیقت سے قریب ہے:-

غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں　　　روئیے زار زار کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں

غالبؔ نے اپنے مشہور قطعہ میں بھی حقیقت نگاری سے کام لیا ہے چنانچہ کہتے ہیں:-

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل　　　زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی　　　اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

اور یہ مقطع بھی حقیقت ہی بیان کرتا ہے:-

غالبؔ برا نہ مان جو واعظ برا کہے　　　ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

غالبؔ نے اپنے ایک خط میں اپنی عشقیہ شاعری پر خود اظہارِ خیال کیا ہے۔ فرماتے ہیں "عاشقانہ اشعار سے مجھ کو وہ بُعد ہے جو ایمان سے کفر کو"۔ غالبؔ کے اس بیان کے بعد ان اشعار پر عشقیہ ہونے کا اور ان پر کفر کا فتوٰی کوئی مفتی ہی دے سکتا ہے۔

یہ تاب، یہ مجال، یہ طاقت نہیں مجھے

اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ ان کے یہاں عاشقانہ اشعار ملتے ہیں تو بھی وہ کیف و مستی نہیں جو عاشقانہ اشعار میں ہونی چاہیئے۔ ان میں حقیقت نگاری البتہ ہر جگہ نظر آتی ہے اس لئے ان کو ایک حقیقت نگار شاعر ہی کہا جا سکتا ہے۔

محمد عرفان

غالب اور رعایت لفظی

اکثر ناقدین غالب کے خطوط وغیرہ سے شعر و شاعری کے بارے میں ان کے خیالات۔ شعر کے حسن و قبح کے بارے میں ان کی رائے اور ان کے نزدیک جائز و ناجائز الفاظ سے متعلق نتیجے اخذ کرتے ہیں۔ اس قسم کی معلومات نہایت اہم اور بیش بہا ہے اور غالب کے کلام کے سمجھنے میں نیز ان کی شخصیت کے بارے میں صحیح علم حاصل کرنے کے لیے بہت مفید ہوتی ہے لیکن شعر و سخن کے میدان میں ان کا فن کیا ہے اس کا اندازہ خطوط سے نہیں بلکہ ان کے اشعار کے لسانی و نفسیاتی مطالعہ سے ہی ہو سکتا ہے۔ کیونکہ شاعر جو کچھ اپنے اشعار اور اپنے فن کی تشریح کے بارے میں کہتا ہے اس کو حرف آخر سمجھنا ضروری نہیں۔ کسی شعر کے جو ممکن معانی و مطالب ہو سکتے ہیں شاعر بعض اوقات ان کو کم یا زیادہ بتا جاتا ہے اس کے ذہن میں تو وہ اولین تصور اور وہ بنیادی خیال ہوتا ہے جس کے مطابق اس نے الفاظ موزوں کئے ہیں اور ترتیب دیئے ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ ترتیب ناقص ہو اور اس کے تصور کو پوری طرح ظاہر نہ کر پاتی ہو۔ ممکن ہے کہ غیر شعوری طور پر اس نے الفاظ اس طرح ترتیب دیئے ہوں کہ بصورت شعر ان میں کوئی ایسی بات ایسی گہرائی یا بلندی آگئی ہو۔ جس کا اسے علم ہی نہ ہو۔ ملٹن، ورڈسورتھ کولرج وغیرہ کی بیشتر ایسی مثالیں ہیں کہ وہ اپنے ذہن میں ایک خاص تھیوری اور ایک مخصوص تصور لیے ہوئے تھے۔ لیکن ان کی شاعری اکثر جگہ ان کی تھیوری سے مختلف ہو کر دوسرے راستہ پر پڑ گئی اور سمت کی تبدیلی سے ان کی بے خبری میں کچھ اور ہی مطالب و مقاصد کا مظہر ہوگئی یہ ایک دلچسپ مطالعہ ہوگا اگر ہم دیکھیں گے کہ غالب کی ناقدانہ رائے ان کی اصلاح سخن ان کے اعتراضات یا ترمیمات۔ ان کی پسندیدگی اور ترجیحات ان کے اپنے شعر کہنے کے عمل سے کہاں تک مطابقت رکھتی۔ یعنی شعر کے بارے میں ان کی تھیوری کیا تھی اور دراصل ان کا عمل کیا تھا۔

اک مشہور لطیفہ ہے کہ کسی نے اسد، شاگرد سودا کے اس شعر کو غالب کا شعر سمجھ کر بہت سراہا ؎

اسد اس جفا پر بتوں سے وفا کی
میرے شیر شاباش رحمت خدا کی

غالب نے سنا تو یہ فرمایا: صاحب جس بزرگ کا یہ مقطع ہے اس پر بقول اس کے رحمت خدا کی اور اگر میرا ہے تو مجھ پہ

لعنت، اسد اور تیر ۔ ۔ ۔ بت اور خدا۔ جفا اور وفا میری طرز گفتار نہیں، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ غالب نے رعایت لفظی، مراعات و ترتیب تطابق، تضاد وغیرہ کہ وہ تمام لوازمات اور صنائع برتیں جو روایتی طور پر اردو غزل سے متعلق تھیں۔

اسلوب غالب کی خصوصیت اس میں ہے کہ جب کہ دوسرے شعراء کے یہاں رعایت لفظی وغیرہ مقصود بالذات ہیں یا ان کا محض اتنا کام ہے کہ شعر میں لفظی خوبصورتی، عمومیت اور قبول عام کی ضمانت پیدا کر لی ہیں۔ غالب کے یہاں اس قسم کے صنائع مقصود بالذات نہیں۔ بلکہ شعر کے معانی کے مختلف پہلوؤں کو ابھارنے اور توجہ کو کسی خاص ایک پہلو پر مرکوز کرانے کا کام انجام دیتی ہیں۔ نیز غالب نے روایتی رعایات و مراعات کے علاوہ اپنی طرف سے چند نئی اور نادر رعایت و مراعت کی روایت کو ایجاد کیا ہے۔ اسی لئے غالب کے یہاں رعایت لفظی کا احساس بڑی تلاش کے بعد ہوتا ہے کہ واقعی فلاں شعر میں رعایت لفظی موجود ہے۔ ورنہ اسلوب غالب کی چکا چوند کے آگے روایتی عناصر بالکل ہی خیرہ رہتے ہیں اور دریائے معانی میں حل ہو جاتے ہیں اور ان کا علحدہ وجود باقی نہیں رہتا۔

ذیل کے وہ اشعار جن میں رعایت و مراعت اور ترتیب و تضاد کو ملحوظ رکھا گیا ہے خط کشیدہ کر دیئے گئے ہیں ؎

۱۔ دوست دار دشمن ہے اعتماد دل معلوم — آہ بے اثر دیکھی نالہ نارسا پایا
۲۔ سادگی و پرکاری بیخودی و ہشیاری — حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا
۳۔ خانہ زاد زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں — ہیں گرفتار وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا
۴۔ قید میں ہے ترے وحشی کو وہی زلف کی یاد — ہاں کچھ اک رنج گرانباری زنجیر بھی تھا
۵۔ جب تک کہ نہ دیکھا تھا قد یار کا عالم — میں معتقد فتنۂ محشر نہ ہوا تھا
۶۔ خدا کے واسطے پردہ نہ کعبے سے اٹھا ظالم — کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے
۷۔ نہ شعلے میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا — کوئی بتاؤ کہ وہ شوخ تند خو کیا ہے
۸۔ آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے — ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں
۹۔ ترے سرو قامت سے اک قد آدم — قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

بہر صورت مندرجہ بالا مثالیں تو اس رعایت لفظی کی تھیں جو کافی نمایاں اور ممتاز ہیں ذیل میں وہ اشعار دیئے جاتے ہیں جن میں رعایت لفظی کچھ اور وسیع ہو کر تقریباً ایک استعارہ اور ایک موٹیو (MOTVE) کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ یہ اسلوب غالب کا خاصہ ہے کہ رعایت لفظی بجائے رعایت کے ایک ضرورت شعری۔ ایک زاویہ معنی اور جزو اظہار مطلب کی حیثیت رکھتی ہے

۱۔ کی ہم نفسوں نے اثر گریہ میں تقریر — اچھے رہے آپ اس سے مگر مجھ کو ڈبو آئے
۲۔ دل ہوائے خرام ناز سے پھر — محشرستان بیقراری ہے
۳۔ ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق — نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی
۴۔ بہ یاد قامت اگر ہو بلند آتش غم — ہر ایک داغ جگر آفتاب محشر ہو

قامت کے لیے بلند۔ آتش غم کے لیے داغ جگر۔ پھر بلند آتش غم کے لیے آفتاب محشر کہ آتش بھی ہو بلند بھی ہے گویا یہاں

رعایت در رعایت کا استعمال ہوا ہے۔ لیکن ذرا شائبہ بھی اس کا نہیں کہ شعر رعایت لفظی کے لیے کہا گیا ہے۔ شعر نفس مضمون کے لیے ہی کہا گیا ہے۔ رعایت لفظی تو یہاں استعارہ کا حکم رکھتی ہے

۵۔ تم اپنے شکوے کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو　　حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے

دبی ہوئی چیز کو کھود کر نکالنا محاورہ بھی ہے اور رعایت بھی۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی رعایت لفظی کیسی ناگزیر رہی

۶۔ یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں　　لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں

۷۔ نشۂ رنگ سے ہے واشد گل　　مست کب بند قبا باندھتے ہیں

اس خوبصورت شعر میں نشہ کے لیے مست۔ رنگ کے لیے گل۔ اور واشد کے لیے بند قبا کا نہ باندھنا۔ یہ تمام الفاظ رعایتاً نیز شعری ضرورت کے لیے لائے گئے ہیں۔ یہ رعایت لفظی نہیں بلکہ غالب کا معجز بیانی کا اعجاز ہے۔

۸۔ عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب　　دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک

دل کا کیا رنگ کروں۔ اس ٹکڑے میں تمنائے بے تاب اور عاشقی کی صبر طلبی کی کشمکش کا ایک مرقع کھینچ دیا ہے۔ تاہم لفظ رنگ اور خون جگر رعایت ہی حسین رعایت لفظی ہے۔ یہاں رعایت لفظی اپنے امکان کے آخری عروج پر ہے۔ اس سے آگے رعایت لفظی سے کام لینا ممکن نہیں۔

کہیں کہیں رعایت لفظی شاعر کے ذہن میں غیر شعوری طور پر موجود ہے۔ ہمارا رعایت لفظی کا وجدانی احساس جو کہ زبان کے وجدان سے پیدا ہوا ہے شاعر کے دل و دماغ پر چھایا ہوا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس بہانے سے ایک عجیب انوکھا اور تازہ خیال پیدا ہوتا ہے لیکن اس کے پیچھے رعایت لفظی کی ساحری پنہاں ہے۔

غزل کی روایات غالب کے رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے تھیں۔ اس لیے وجدانی طور پر ایسا احساس تھا کہ محبوب کی آنکھ کے لیے ساغر کا لفظ آتا ہے۔ یہ غیر شعوری احساس شعر میں کس طرح ڈھلتا ہے ملاحظہ کیجیے ؎

گردش ساغر صد جلوۂ رنگیں تجھ سے　　آئینہ داری یک دیدۂ حیراں مجھ سے

نفس کو تار سے تعبیر کرتے ہیں۔ گریباں بھی چاک چاک ہونے پر تار تار ہو جاتا ہے۔ اس احساس کو ذیل کے اشعار میں دیکھیے ؎

شب چاک گریباں کا مزا ہے دل نالاں　　جب از نفس الجھا ہوا ہر تار میں آوے

نگہ کے لیے بھی تار کا لفظ آتا ہے۔ نقاب کا تانا بانا بھی تاروں ہی سے بنا ہے۔ یہ مشاہدہ اس حسین شعر کے قالب میں ڈھلا ہے۔ ؎

الجھا ہوا نقاب میں ان کے ہے ایک تار　　مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہے

جس غزل کا مطلع ذیل میں دیا جا رہا ہے وہ تمام تر غالب کے اپنے انداز کی رعایت لفظی کے جادو سے معمور ہے ؎

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا　　دل جگر تشنۂ فریاد آیا

اسی طرح ذیل کے مطلعوں سے شروع ہونے والی غزلیں غالب کی رعایت و مراعات کی اچھی مثالیں ہیں ؎

۱۔ تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں　　ہم بھی مضمون کی ہوا باندھتے ہیں

۲۔ حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد   بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد

۳۔ جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں   خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

۴۔ پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے   سینہ جویائے زخم کاری ہے

غرضیکہ غالب کے یہاں اسد اور شیر۔ بت اور خدا۔ وفا اور جفا کی روایتی رعایت لفظی اور عام لفظی ترتیب اس طرح نہ ملتی ہو جس طرح کہ استاد، شاگرد سودا جیسے شعرا کے یہاں ملتی ہے۔ تاہم رعایت لفظی کا بنیادی اصول ایک ہی ہے اور غالب کا دیوان اپنے رنگ کی رعایت لفظی سے پُر ہے۔ روایتی رعایت لفظی سے بچتے بچتے بھی ان کے یہاں ایسے اشعار ہیں جن میں روایت کی بو باس موجود ہے۔ اشعار ذیل میں خط کشیدہ الفاظ کی رعایت دلچسپ ہے۔

۱۔ کی اس نے گرم سینۂ اہل ہوس میں جا   آوے نہ کیوں پسند کہ ٹھنڈا مکان ہے

۲۔ مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیے   بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیے

۳۔ موت کا ایک دن معین ہے   نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

۴۔ غم کھانے میں بودا دل ناکام بہت ہے   یہ رنج کہ کم ہے مئے گلفام بہت ہے

۵۔ خدا کے واسطے پردہ نہ کعبے سے اٹھا ظالم   کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

۶۔ ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار   یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

۷۔ قدر سنگ سر رہ رکھتا ہوں   سخت ارزاں ہے گرانی میری

کوچۂ یار اور جنت کو روایت نے مسلک غزل میں ایک ہی ساتھ برت دیا ہے۔ غالب کی صنعت بھی اس صنعت کاری سے بے فیض نہیں

۱۔ نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن   بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

۲۔ سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست   لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

۳۔ کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت   یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

۴۔ کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی   گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

شعر گوئی فیض ربانی سے حاصل ہوتی ہے۔ اس کا تعلق وجدان سے ہے۔ تاہم جس زبان میں شاعری کی جائے اس زبان کی فطرت (   ) پر بھی بہت کچھ منحصر ہے۔ چنانچہ اردو زبان میں شاعری لسانی اعتبار سے رعایت لفظی پر منحصر ہے۔ روایت نے جن الفاظ میں رعایت و مراعات کا تعلق رکھا ہے وہ طبع موزوں کی ذرا سی فکر سے مرتب ہوتے چلے جاتے ہیں یہاں تک کہ چند شعرا مثلاً ذوق اور داغ کے بہترین اشعار کی خوبی اور بہتری اور ان کے قبول عام کا ایک اہم پہلو ان کی رعایت لفظی ہے۔ مثلاً اس شعر کی ساحری اور داد طلبی تمام تر رعایت لفظی کے فطری اور روایتی استعمال کے سبب سے ہے۔ اور یہ شعر ذوق کے بہترین نیز اردو کے اچھے اشعار میں سے ایک ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

مر بوقت ذبح اپنا اس کے زیر پائے ہے   یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے

"تاہم رعایت لفظی کی کثرت استعمال کا ایک اثر یہ بھی ہوا کہ ایسے اشعار میں اوسط درجے کے شاعر کے یہاں فکری عنصر تقریباً مفقود ہوتا ہے۔ تاہم غالب کا کمال یہ ہے کہ ان کے اشعار میں رعایت لفظی کے باوجود ندرت فکر موجود ہے (غالب کے تقریباً سبھی اشعار میں کسی نہ کسی پہلو سے رعایت لفظی موجود ہے جسے محسوس کیا جاسکتا ہے اور ثابت بھی کیا جاسکتا ہے) یہی نہیں بلکہ انھوں نے جابجا خود نو بہ نو رعایات و مراعات کو ایجاد کیا ہے۔ مثلاً ان کا یہ شعر رعایت لفظی سے ہی پہلو تراشی اور معنی آفرینی کی ایک مثال ہے ؎

تو اور آرائش خم کاکل		میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

غالب کی اپنی ایجاد کردہ رعایت لفظی کی اور زیادہ واضح مثال ذیل کے شعر سے ملتی ہے۔ عرض و جوہر رعایتاً اشعار میں ایک ساتھ یا کسی مرتب طریقے سے لائے جاتے ہیں۔ غالب نے صوتی اعتبار سے تو انھیں ساتھ رکھا لیکن معنوی اعتبار سے ان دونوں میں ایک ایسا فرق پیدا کر دیا جو لسانی طور پر انقلاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ غالب نے عرض اسم کو بحیثیت فعل استعمال کیا اور بالکل ہی دوسرے معنی میں۔ ملاحظہ ہو ؎

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں		کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

ایک طرف غالب نے رعایتی رعایت لفظی سے احتراز کیا۔ دوسری طرف انھوں نے رعایت لفظی کا اپنے طور پر نہایت ہی دلچسپ طریقے سے استعمال بھی کیا۔ رعایت لفظی کا یہ مطالعہ غالب کے یہاں روایت و ایجاد کی متضاد امواج کی باہم کشمکش و صلح کو پیش کرتا ہے۔"

"غالب کا کلام ہندی مغل تمدن کی روح کا عکس پیش کرتا ہے۔ اُن کے یہاں ہمیں انسان کی عظمت کا احساس زندگی میں نئے امکانات کی تلاش کا جذبہ، تومی اور معنی خیز احساسات کو اظہار بیان کی گرفت میں لانے کی کوشش، اور کائنات کی دلفریب اور دلکش اشیاء سے لطف اندوز ہونے کی حرص پوری طرح نظر آتی ہے۔ مغلوں کے زمانے میں یہ تمدن اپنی انتہائی بلندیوں تک پہونچ گیا تھا۔ اور اس کا اظہار زندگی کے مختلف شعبوں میں حیرت انگیز تکمیل حسن اور نفاست کے ساتھ ہوا تھا۔ لیکن تاریخی ارتقاء کے تقاضوں کے مطابق اس تمدن کے ہیئت ترکیبی میں انتشار کے عناصر بروئے کار آنے لگے تھے۔"

(اسلوب احمد انصاری)

قمر الحسن

غالب کے خطوط کی انفرادیت

Matthew Arnold (میتھو ارنلڈ) نے اپنی طویل و شہرۂ آفاق نظم Rugby Chapel (رگبی چیپل) میں بنی نوع انسان کو تین مختلف گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔ جمہور انسانی کا ایک وہ گروہ جو نہ دیدۂ بینا رکھتا ہے اور نہ قلب سوزاں۔ نشان راہ و تعین منزل سے بے نیاز۔ حیات و ممات کے بلند تخیل سے محض عاری مادی لذائذ میں الجھ کر کچھ اس طرح زندگی بسر کرتا ہے کہ رفتہ رفتہ خرافات حیات کو سمجھنے کی صلاحیت بھی کھو بیٹھتا ہے۔ ایسے افراد گو جیتے رہتے ہیں لیکن بس یوں کہ ان کی زندگی نہ زندگی ہی کے نام سے موسوم ہو سکتی ہے اور نہ ہی اسے موت کہا جا سکتا ہے۔ گویا ذہنی جمود اور قلبی بے بصری کے پُر الم منظر اور مقام انسانیت کی بلندیوں سے عدم آگہی کا افسوسناک نتیجہ ہوتے ہیں۔

Arnold نے دوسرے گروہ انسانی کی تشریح کرتے ہوئے کہا ہے کہ انبوہ آدم میں سے ایسے لوگوں کو مخصوص سمجھئے جو خود تو منازل ترقی خواہ وہ مادی ہوں یا کہ روحانی، طے کرتے نظر آئیں لیکن ان میں دل و دماغ کا تنوع کردار کی صلابت اور ذہن و عمل کی وہ قوتیں تلاش نہ کیجئے کہ جن کے باوصف وہ دوسروں کو بھی اپنے ہمراہ بلندیوں پر لے جا سکیں وہ تو خود تو بڑھ سکتے ہیں لیکن سرداری و رہنمائی کی صلاحیتوں سے بیگانہ ہوتے ہیں جبکہ تیسرا گروہ چنیدہ ایسے لوگوں پر مشتمل ہوتا ہے جنھیں قسام ازل نے انسانوں کی رہنمائی اور راہبری کے لیے چن لیا ہو

سیماب آسا یہ ہستیاں ایک قلب سوزاں لیے اپنے دل کی تپش اور کاوشِ فکر سے نہ صرف یہ کہ اپنے عہد کو متاثر کرتی ہیں بلکہ ان کے خیالات و تصورات آئندہ نسلوں کے ہر گوشۂ تصور میں رچ بس جاتے ہیں۔ ایسی ہی ایک شخصیت مرزا اسد اللہ خاں غالب کی تھی جن کی فکر کی عظمت نہ صرف ان کی شاعری میں عکس فگن ہے بلکہ ان کے تاثرات اور ان کے حوصلے و ولولے پوری طرح ان کے خطوط میں بھی جلوہ گر ہیں اور گمان غالب یہ ہے کہ اگر صرف غالب کا دیوان ہوتا اور دوسرے اصناف سخن پر انھوں نے قلم نہ اٹھایا ہوتا تو اُن کی شخصیت کی بلندی، ان کے کردار کی عظمت اور اشعار کی شعریت اتنی نمایاں نہ ہوتی۔ اُن کی فکر کے مختلف گوشے لوگوں کی نگاہوں سے اوجھل رہتے اور اس طرح ہمیں یہ نہ پتہ چلتا کہ شاعر کی نجی زندگی اُس کے بلند تخیلات سے ہم آہنگ تھی بھی کہ نہیں۔ اگر کسی چوٹی کے شاعر یا ادیب کے حسنِ فکر اور حسنِ عمل میں خوشگوار امتزاج باہمی نہیں ہوتا تو اسے وہ وقعت نصیب نہیں ہوتی جو خلوصِ خیال اور خلوصِ عمل سے مرکب زندگی کو حاصل ہوتی ہے۔

غالب کے خطوط ان کی نجی زندگی، ان کی ہمہ گیر انسانیت دوستی، ان کی پاسداریٔ وضع، احباب سے والہانہ اور بے لوث محبت کو روزِ روشن کی طرح منظر عام پر لا رہے ہیں۔ بیشتر خطوط بالکل نجی حیثیت رکھتے ہیں اور لکھنے والے کو گمان تک نہیں ہوتا کہ یہ کبھی مکتوب الیہ کے علاوہ اوروں کی توجہ کا سبب بنیں گے۔ اس لئے وہ اپنے وارداتِ قلب کو دل کھول کر بیان کرتے گئے ہیں اور وہ باتیں جنھیں مجلس میں پاسِ مروّت و وضع کے باعث صاف صاف نہیں کہہ سکتے تھے خطوط میں نادانستہ طور پر بیان کر گئے ہیں۔ اس طرح کہ دماغ کے چھپے ہوئے تمام گوشے ان سارے خطوط میں نمایاں ہو گئے اور رنگ برنگ تخیلات کے جواہر خطوط میں رقم ہو کر متاعِ گراں کی صورت قارئین تک پہونچ گئے ــــ مافی الضمیر کے بیان میں مصلحت اندیشیوں کو کبھی ان کے ہاں جگہ نہ مل سکی اور "خیالِ خاطرِ احباب" کو جس طرح وہ تاعمر برتتے رہے اسکا اندازہ کچھ اس تحریر سے نمایاں ہے جو انھوں نے منشی ہرگوپال المخاطب میرزا تفتہ کو ان کے کسی خط کے جواب میں بھیجتے ہوئے لکھا۔ ملاحظہ ہو:۔

"تمھارا خط آیا۔ رازِ نہانی مجھ پر آشکارا ہوا۔ میں سمجھا ہوا تھا کہ تم دیوانگی اور شورش کر رہے ہو اب معلوم ہوا کہ حق بجانب تمھارے ہے۔ میں جو اپنے عزیز کو نصیحت کرتا ہوں تو اپنے نفس کو مخاطب کر کے کہتا ہوں کہ اے دل تو اپنے کو اس عزیز کی جگہ سمجھ کر تصور کر کہ اگر تجھ پر یہ حادثہ پڑا ہوتا یا تو اس بلا میں گرفتار ہوا ہوتا تو کیا کرتا۔ عیاذاً باللہ۔ اب میں تم کو کیوں کر کہوں کہ یہ بے حرمتی گوارا کرو اور رفاقت نہ چھوڑو۔ بلکہ یہ بھی زائد ہے جو دوست سے کہئے کہ تو ہمارے واسطے اس کو ترک کر۔ بہرحال دوست کی دوستی سے کام اُس کے افعال سے کیا غرض جو محبت و اخلاص اُن میں تم میں ہے بدستور بلکہ روز افزوں رہے۔ دور رہنا اور پاس رہنا نہیں ہے نہ سہی ؎

وصلے کہ دراں ملال باشد   ہجراں بہ ازاں وصال باشد

آمدم برسرِ مدعا۔ تمھاری رائے ہم کو اسما بات۔ میں پسند۔ عجب طرح کا پیچ پڑا کہ نکل نہیں سکتا۔

نہ تم کو سمجھا سکتا ہوں اور نہ اُن کو کچھ کہہ سکتا ہوں مجھے اس موقع میں سوائے اس کے کہ تماشائی بنا بیٹھا رہوں کچھ بن نہیں آتی ؎

ببینم کہ تا کردگار جہاں درین ایں آشکارا چہ دارد نہاں

یہ اور اس طرح کے بیشتر خطوط سے نہ صرف عزتِ نفس، وسیع النظری، رواداری، حفظِ خودی، احساسِ خودداری، ذوقِ جستجوئے حق کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ جیسے وہ بڑی بات کہنے کی جو جو انھوں نے کہہ دی اور ویسے ہی کہہ دینے کی ہو جس انداز سے ضبط تحریر میں لائی گئی جبکہ خطوط کو اپنے ما فی الضمیر یا مطلب کے بیان کر دینے کا ذریعہ بنایا گیا ہو ۔ واقعہ یہ ہے کہ یہی وہ مفید و بہتر، بے تکلف اور باسلیقہ ذریعہ ہو سکتا تھا جسے انھوں نے اپنا معمول زندگی بناتے ہوئے اردو ادب کو نہ صرف یہ کہ ایک ایسا سرمایہ مہیا کر دیا کہ جس کی تقلید تو خیر ہو ہی نہیں سکی کہ یہ ممکن نہ تھی بلکہ ان کے خطوط کی اہمیت اس لئے اور بھی ہے کہ ہم ان کو الگ الگ مرتب کر کے اُس عہد کی تاریخ اس دور کے تمدن یا اس صدی کے ذہنی و معاشرتی بحران و کشمکش کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ جس کے خود وہ بھی ترجمان و امین تھے۔

غدر اور غالب کا ملا جلا مطالعہ کیجئے اور ان کی اس تحریر پر غور کیجئے ؎

"یہاں شہر ڈھ رہا ہے۔ بڑے بڑے نامی بازار، خاص بازار، اُردو بازار اور خانم کا بازار کہ ہر ایک بجائے خود ایک قصبہ تھا۔ اب پتہ بھی نہیں کہ کہاں تھے ۔ برسات بھر مینھ نہیں برسا۔ اب طیشہ و کلند کی ضربان سے مکانات گر گئے۔ غلہ گراں ہے۔ موت ارزاں ہے"

حسرتوں سے بھرپور یہ اظہار ایک تاریخی دستاویز سے کم اہمیت نہیں رکھتا ۔ اس دور کے تمدن پہ ہلکا سا پرتو پڑتے ہوئے غالب کے اس تخاطب سے جو قربان علی بیگ سالک سے ہے ان کی ذہنی و مالی پریشانیوں کا بھی اندازہ کیجئے۔

"یہاں خدا سے بھی توقع نہیں مخلوق کا کیا ذکر، کچھ بن نہیں آتی آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہونچتا ہے کہتا ہوں کہ لو غالب کو ایک جوتی اور لگی ۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں، آج دور دور تک میرا جواب نہیں" ۔ اب خطوط کی تعداد کم نہیں جو اس دور کی تاریخ و تمدن کے آئینہ دار ہیں بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ تاراجئ دلی اور مٹتے ہوئے تمدن پر جس دلسوزی سے انھوں نے احباب و متعلقین کو خطوط لکھے ہیں اور اب تک منظر عام پر آچکے ہیں، نسبتاً زیادہ اہم ہیں کہ ان کی حیثیت "سماجی تحریر" جیسی ہے گو وہ نجی خطوط کی شکل میں ہیں۔

غالب نے خطوط کو "نصف الملاقات" کا ذریعہ بنا کر جس انداز و بیان میں گفتگو کی ہے ان سے "لطف مکالمہ" کا لطف فراہم ہوتا ہے۔ ایسا احساس ہوتا ہے جیسے کوئی رفیق اور دلسوز شخص اپنے ہمدم سے

سامنے عقدۂ دل وا کئے ہوئے کیفیات غم و سرخوشی کا اظہار کر رہا ہو اور قاری بجائے خود سامع بن کر سُن رہا ہو۔ میر مہدی حسن مجروح سے ایسی ہی ایک گفتگو ملاحظہ فرمائیے۔

"اے جناب میرن صاحب! السلام علیکم۔ حضرت آداب۔ کہو صاحب! آج اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کی؟ حضور کی میں منع کیا کرتا ہوں۔ میں نے تو عرض کیا تھا کہ اب وہ تندرست ہو گئے ہیں۔ بخار جاتا رہا صرف پیچش باقی ہے وہ بھی رفع ہو جائے گی۔ میں اپنے ہر خط میں آپ کی طرف سے دعا لکھ دیتا ہوں آپ پھر کیوں تکلیف کریں۔ نہیں میرن صاحب ان کے خط کو آئے ہوئے بہت دن ہوئے وہ خفا ہوا ہوگا جواب لکھنا ضرور ہے۔

حضرت وہ آپ کے فرزند ہیں آپ سے خفا کیا ہوں گے۔ بھائی آخر کوئی وجہ تو بتاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو سبحان اللہ! اے لو حضرت آپ تو خط نہیں لکھتے اور مجھے فرماتے ہیں کہ تو باز رکھتا ہے۔ اچھا تم باز نہیں رکھتے مگر یہ تو کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ میں میر مہدی کو خط لکھوں۔ کیا عرض کروں سچ تو یہ ہے کہ جب آپ کا خط جاتا تھا اور وہ پڑھا جاتا تھا تو میں حظ اٹھاتا تھا اب جو میں وہاں نہیں ہوں تو نہیں چاہتا کہ تمہارا خط جاوے۔ میں اب پنجشنبہ کو روانہ ہوتا ہوں میری روانگی کے تین دن کے بعد آپ خط شوق سے لکھیے گا۔ میاں بیٹھو! ہوش کی خبر لو تمہارے جانے نہ جانے سے مجھے کیا علاقہ میں بوڑھا آدمی تمہاری باتوں میں آ گیا اور آج تک اسے خط نہیں لکھا۔ لاحول ولا قوۃ۔"

مخاطب کو غائب سمجھ کر جو حاضر ہے اس سے کلام کرتے ہیں۔ بیان کی شوخی ایسی کہ ہر لحظہ دھوکا ہو کہ جس سے مخاطب ہیں وہی مکتوب الیہ بھی ہے گو در اصل ایسا نہیں ہے ـــ اس طرز ادا میں کتنی جدت ہے۔ کتنی سادگی اور مزاح کا پہلو ہے مقصد یہ ہے کہ نہ صرف مکتوب الیہ بلکہ ساتھ بیٹھنے والے بھی اس شراب دو آتشہ سے کیف حاصل کریں اور ان خطوط کے تصنع سے پرے حسن ذاتی پر رکھے جائیں۔

مرزا حاتم علی مہر کو لکھتے ہوئے اپنے خط میں اس حقیقت کی کیسی صحیح ترجمانی کر دی ہے کہ:۔ "مرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر اختیار کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بزبان قلم باتیں کیا کرو۔ ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔ کیا تم نے مجھ سے بات کرنے کی قسم کھائی ہے اتنا تو کہو کہ کیا بات تمہارے جی میں آئی ہے برسوں ہو گیا کہ تمہارا خط نہیں آیا۔"

انہیں کو دوسرے خط میں جو ان کی محبوبہ کے انتقال پر جسے تعزیت ہی سمجھیے، لکھتے ہیں:۔

"کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک فشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی، آزادی کا شکر بجا لاؤ، غم نہ کھاؤ اگر ایسے ہی گرفتاری سے خوش ہو تو چنا جان نہ سہی منا جان سہی۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی۔ اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے، اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے ہائے ہائے وہ حور اجیرن ہو جائے گی طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمردیں کاخ اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ چشم بد دور وہی ایک حور۔ بھائی ہوش میں آؤ، کہیں اور دل لگاؤ۔" غور کیجیے کہ کس بے ساختگی

بے تکلفی سے انھوں نے وہ کچھ رقم کردیا جو اس سانحہ کی اطلاع پر انھوں نے محسوس کیا ہوگا۔

مرزا حاتم علی دل گرفتگی کا خیال کرتے ہوئے اول تو بازرہنے کی تلقین کرتے ہیں لیکن اگر وہ دل سے مجبور ہوں تو کسی اور کے انتخاب کا مشورہ دیتے ہیں کہ یہ بشریت کا تقاضہ وخاصہ بھی ہو سکتا ہے گو یا وہ ناصح تو ہوتے ہیں لیکن ایسے نہیں کہ ان کی تجویز وتدبیر مکتوب الیہ کو گراں گزرے — کیا کیجیے علاوہ ازیں کہ ان کو زنقار کی۔ لدبی بہرقیمت منظور تھی۔ روش عام سے ہٹ کر تعزیت کے اس خط کو ذہن میں لائیے:۔

"یوسف مرزا کیوں کر تجھ کو لکھوں کہ تیرا باپ مرگیا اور اگر لکھوں تو پھر آگے کیا لکھوں کہ اب کیا کرو مگر صبر۔ یہ ایک شیوہ ابنائے روزگار کا ہے۔ تعزیت یوں ہی کیا کرتے ہیں اور یہی کہا کرتے ہیں کہ صبر کرو۔ ہائے ایک کا کلیجہ کٹ گیا اور لوگ اسے کہتے ہیں کہ تو دتڑپ۔ بھلا کیونکر نہ تڑپے گا۔ صلاح اس امر میں نہیں بتائی جاتی۔ دعا کو دخل نہیں دوا کا لگاؤ نہیں۔ پہلے بیٹا پھر باپ مرا۔ مجھ سے اگر کوئی پوچھے کہ بے سرو پا کس کو کہتے ہیں تو میں کہوں گا یوسف مرزا کو"!

یہ انداز تعزیت ایک طرفہ انفرادیت رکھتا ہے۔ الفاظ میں بلا کی دلسوزی ایسے اظہار ماتم کے ساتھ سمو کر رکھدی گئی ہے کہ محسوس ہوتا ہے جیسے مکتوب الیہ نے بھی دردِ بے پدری کو کسی حد تک بھول کر اس تحریر کی ندرت اور اس کے انداز کے انوکھے پن کو نہ صرف سراہا ہی ہوگا بلکہ رونے کے بجائے یہ بار غم اُسے دل سے اٹھتا ہوا محسوس ہوا ہوگا۔

میر سرفراز حسین کو ایک خط میں زمانۂ ماضی کی دلکش یادوں کے چراغ جلاتے ہوئے لکھتے ہیں تمھارے دستی خط نے میرے ساتھ وہ کیا جو یوسف کے پیرہن نے یعقوبؑ کے ساتھ کیا تھا۔ میاں یہ ہم تم بوڑھے ہیں یا جوان ہیں تو اتنا ہیں ناتواں ہیں بڑے بیش قیمت ہیں یعنی بہر حال غنیمت ہیں۔ کوئی بھلا بھلا کہتا ہے ؎

یادگار زمانہ ہیں ہم لوگ یاد رکھنا فسانہ ہیں ہم لوگ

وہی بالاخانہ ہے اور وہی میں ہوں۔ سیڑھیوں پر نظر ہے کہ وہ میر مہدی آئے وہ میر سرفراز حسین آئے وہ یوسف مرزا آئے وہ میرن آئے وہ یوسف علی خاں آئے۔ مرے ہوؤں کا نام نہیں لیتا بچھڑے ہوؤں میں سے کچھ گنے ہیں اللہ اللہ ہزاروں کا میں ماتم دار ہوا میں مروں گا تو مجھ کو کون روئے گا۔ سنو غالب روزنا بیٹنا کیا کچھ اختلاط کی باتیں کرو۔

ذرا ملاحظہ کیجیے کہ اس انداز میں کتنا والہانہ پن ہے کہ گزشتہ کے تصور کو حال کی جیتی جاگتی تصویر بنا کر پیش کر رہے ہیں۔ زندگی میں احباب کی دلکش صحبتوں سے لطف اٹھایا زندگی کے رس اور رسیلے پن سے پوری طرح کام و دہن کو آسودہ رکھا ناآسودہ زندگی کو کبھی وبال دوش نہ سمجھا اور نہ ہی مصائب روزگار سے ذکر پیہم و مسلسل سے احباب کو ملول ہونے دیا۔ انھوں نے محبت کی چوٹ بھی کھائی اور اس محبت کی شراب کو اپنائے جنس میں شعر یہ تحریر کی صورت فراغ دلی سے بانٹ دیا۔ دل و جگر ریزے ریزے ٹکڑے ٹکڑے ہوئے لیکن ان جگر پاروں کے ریزوں کو بقدر مراتب انھوں نے احباب میں تقسیم کردیئے۔ غالب کی زندگی کی آشفتگی اور اس کے اسمار طرحدار، ماحول کی ناسازگاری، قلب کی ناشکیبائی، تصورات ونظریات کی بلندی سب ان کے خطوط کے جام جہاں نما میں پڑے چھلک رہے ہیں۔

دلی کی تاراجی ہو، کسی انگریز دوست کا قتل ہو، کسی دوست کے سسرال سے رخصت ہونے کا منظر ہو، سب اس قدر لطیف و دل آویز عنوان سے بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والا اس خواہش سے خود کو الگ نہیں کر سکتا کہ جان و دل ان کے عنوان کی نذر کر دے ــــ اپنی زندگی کی ناکامی اور نامرادی پر کفِ افسوس ملتے ہوئے کہتے ہیں ــــ "اگر ناپرسیدہ بخش دیئے گئے تو خیر ورنہ ہاویہ زاویہ ہے اور سقر مقر ہے۔"

ظاہر و باطن کی یکسانیت، سادگی و پرکاری، بے خودی و ہشیاری کا امتزاج، خلوص اور احباب کے آبگینۂ دل کا رکھ رکھاؤ۔ غالب کے مسلکِ زندگی کا طرۂ امتیاز رہا ہے اس لیے ان کے خطوط میں ہر اُس کیفیت کا اظہار ہے جسے انھوں نے دل سے محسوس کیا ہو چنانچہ ان کی تحریر میں اثر انگیزی تمام تر اسی خلوص کا نتیجہ ہے جو زندۂ جاوید ہو کر آب حرف حرف مختلف کتابوں میں محفوظ ہو گئی ہے اور ہمارے ذوقِ مطالعہ کو آسودگی بخش رہی ہے۔ ان کی تحریر میں جو تق[illegible] اور بے تکلف گفتگو کا انداز اختیار کئے ہوئے ہے ایسا ہوش اور ایسی آگہی ہے کہ جن کو پڑھتے ہوئے ہم اس شعر کے مصداق جیسے کہنا چاہتے ہوں کہ ؎

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

ایک شاعر اشعار کے ذریعہ جب اظہارِ جذبات کرتا ہے تو اس کے خیالات کی رو ردیف اور قافیہ کی چہار دیواری میں گھر جاتی ہے اور وہ پوری طرح اپنے احساسات کو بیان نہیں کر پاتا اکثر اس کے اشعار سے مبہم ہوتے ہیں جو عام ذہنی سطح سے بالاتر ہوتے ہیں۔ غالب نے اپنے بہت سے پیچیدہ اور پُر اشکال اشعار کی تشریح اکثر خطوط میں کی ہے۔ اور تضاد خیالات اور اشتباہ کا سدباب کر دیا ہے۔ اسی طرح اپنے فن کے بارے میں بھی انھوں نے اپنے خطوط میں اشارے کئے ہیں جو ابتدا تا آخر کے کلام و بیان کا احاطہ کئے ہوئے ہیں مثلاً ارتقاء ذہنی اور ذوقِ سخن کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"میں ابتدائے فکرِ سخن میں بیدل، شوکت اور اسیر کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا، اوراق یک قلم چاک کئے، دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوان حال میں رہنے دیئے" ــــ یا اپنے قصائد اور نثر نگاری کے بارے میں جن کی خوبیوں اور ندرت کا خود انھیں بھی احساس تھا ایک خط میں اس طرح ذکر کیا ہے:۔

کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ روشِ ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح لکھنا شروع کریں۔ میرے قصیدے دیکھو تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کمتر۔ نثر میں بھی یہی حال ہے۔

غالب کے ایسے بھی خطوط ہیں جن میں انھوں نے اپنے نظریاتِ شعری بیان کئے ہیں یا جن میں تنقید ادب کے ایسے جوہر دکھلائے ہیں کہ جن کی روشنی میں خود انھیں سمجھنا آسان ہو گیا اور ہمارے استفادہ کے لئے ضرورت سے زیادہ ہیں۔ وہ اجمال جو اشعار میں محتاج تفصیل تھے ان کے خطوط کے ذریعہ منظرِ عام پر آ گئے اور غالب کی زندگی کے پس منظر میں ان کے کلام کو جانچنے کا سامان مہیا کر گئے۔ بعض خطوط کے ذریعہ اُن کے کلام کے صدہا گوشے ایسے اُجاگر ہوئے کہ ان کی دقت پسندی

پڑا جچا تلا نظر آتا ہے لیکن ان کے پڑھنے سے قاری کو یہ احساس ہوتا جاتا ہے کہ جیسے "پیرست تراشے جا رہے ہوں اور وہ بالاراده ہوں"۔ نیاز فتح پوری کے خطوط ادبی معلومات کا ذخیرہ ہیں۔ طنز، عبارت کی شوخی، اشارے، طرز ادا کی تازگی تو ان کے یہاں مل جاتی ہے لیکن ان کو پڑھ کے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ خطوط نہ صرف مکتوب الیہ تک محدود ہوں گے بلکہ کبھی منظر عام پر بھی آئیں گے اس لیے ان میں وہ بے ساختگی اور رازہائے پنہاں کے انکشاف کا کوئی پہلو نہیں نکلتا۔ اور ایک قسم کا یعنی کچھ بات کہنے اور کچھ بات کو چھپانے کی پرتکلف کوشش اور سعی کا ذرا منظر آتی ہے اور اس لیے ہمیں غالب کے نقش اول میں جو خلوص اور بیان کا بے ساختہ پن نظر آتا وہ شبلی کے علاوہ کہیں اور نہیں ملتا۔

جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے، غالب کے خطوط کی نہ صرف اس لئے اہمیت ہے کہ وہ ان کی پر انتشار و بے چین روح کی تمام کیفیتوں کی شرح مفصل ہیں بلکہ اس دور کے سماجی، سیاسی، معاشی اور ثقافتی زندگی کے آئینہ دار بھی ہیں جس میں ندرت، جذبات، احساسات نے اونچے معیاری اور کلاسیکی ادب میں انتہائی بلند مقام دے دیا ہے اور باوجود اس کے کہ چوٹی کے ادیبوں نے خطوط کی اس عمارت کو بڑھایا اور اپنے اپنے انداز و طرز ادا کے تیور دکھائے ہیں لیکن بقول حالی —

تم سے جہاں میں لاکھ سہی تم مگر کہاں

"اگر آپ دریا کے کنارے کھڑے ہو کر دریا کا نظارہ کیجئے۔ تو ممکن ہے دریا کی سطح پر آپ کو کامل سکون نظر آئے، پھر پتھر کا ایک ٹکڑا اٹھا کر پھینک ماریئے تو سطح دریا پر ایک لہر نمودار ہوگی۔ یہ لہر دوسری لہروں کو بیدار کرے گی۔ لہروں کا دائرہ بڑھتا جائے گا۔ ایک بھنور کی سی کیفیت نمایاں ہوگی اور یہ لہریں پھیلتے پھیلتے نظروں سے غائب ہو جائیں گی۔

(کلیم الدین احمد)

احمر لاری

غالب کا تنقیدی شعور

غالب کی شاعرانہ عظمت کا قائل کون نہیں ہے، مگر ان کے تنقیدی شعور کا بہت کم اعتراف کیا گیا ہے
یہ صحیح ہے کہ انھوں نے تنقید کی طرف باقاعدہ توجہ نہیں کی، لیکن ان کے تنقیدی نظریات ان کے خطوط،
اشعار اور تقریظوں میں بکھرے ہوئے ہیں، جن کو یکجا کرنے پر ان کے تنقیدی شعور کی ایک واضح تصویر نظروں
کے سامنے آجاتی ہے۔

اُردو شاعری کی طرح اُردو تنقید نے بھی عربی اور فارسی کی آغوش میں آنکھ کھولی۔ اور عربی، فارسی
سے محض اصناف سخن ہی مستعار نہیں لئے، بلکہ وہ نظریات شعر و ادب بھی مستعار لئے جن کے تحت ان زبانوں
میں شعر و ادب کی تخلیق ہوتی تھی یا ان کی خوبیوں اور خامیوں کو پرکھا جاتا تھا۔ اس طرز تنقید کی بنیاد علم البلاغت
پر ہے۔ اس میں مواد سے زیادہ اسلوب، موضوع زیادہ طرز بیان اور معنی سے زیادہ لفظ کی اہمیت ہے۔ عربی کا مشہور
نقاد قدامہ لکھتا ہے:۔

> "طرز بیان شعر کا اصلی جز ہے۔ مضمون تخیل کا بجائے خود فاحش ہونا شعر کی خوبی
> کو زائل نہیں کرتا۔ شاعر ایک بڑھئی ہے۔ لکڑی کی اچھائی برائی اس کے فن پر
> اثر انداز نہیں ہوتی۔" [1]

---

[1] نقد الشعر، قدامہ بن جعفر، بحوالہ "اردو تاریخ کی تنقید" مسیح الزماں، صدا

غالب نے جس زمانے میں آنکھ کھولی اس وقت یہی نظریۂ شعر، اردو میں رائج تھا۔ لیکن غالب جیسا اجتہادی ذہنیت کا انسان محض روایات کا پابند نہیں رہ سکتا تھا۔ اس لئے ان کے تنقیدی شعور نے انھیں روش عام پر چلنے سے بچا لیا۔ ایک خط میں مرزا ہر گوپال تفتہ کو لکھتے ہیں :۔ "یہ نہ سمجھا کرو کہ اگلے جو کچھ لکھ گئے ہیں، وہ حق ہے۔ کیا آگے آدمی احمق پیدا نہیں ہوتے تھے"۔[1] یہ جملے غالب کی روایات شکن اور اجتہادی ذہنیت کے پوری طرح غماز ہیں۔ غالب کی شاعری محض زبان و بیان کے محور پر نہیں گھومتی، ان کے یہاں مواد اور موضوع کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ان کے کلام میں ان کی شخصیت کا اظہار ملتا ہے۔ ان کی شاعری دراصل اس کشمکش کی آئینہ دار ہے جو دو تہذیبوں کے تصادم سے پیدا ہوئی تھی ؎

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر		کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے

مرزا صاحب نے مرزا ہرگوپال تفتہ کے نام ایک خط میں اپنی شاعری کے متعلق اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے :۔

"کیا ہنسی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ سمجھے ہو کہ استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا یا اس کے قوافی لکھ لئے اور ان قافیوں پر لفظ جوڑنے لگے۔ لاحول ولاقوۃ الا باللہ۔ بچپن میں جب میں ریختہ لکھنے لگا ہوں، لعنت ہے مجھ پر اگر میں نے کوئی ریختہ یا اس کے قوافی پیش نظر رکھ لئے ہوں صرف بحر اور ردیف قافیہ دیکھ لیا اور اس زمین میں غزل، قصیدہ لکھنے لگا .... بھائی شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں"۔[2]

غالب نے یہ نکتہ پا لیا تھا کہ شاعری کی اساس معنی پر قائم ہے لفظ پر نہیں۔ اسی لئے وہ ایسے شعراء کو حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے جو ردیف و قوافی کے سہارے شعر کہتے ہیں۔ وہ ایسی شاعری کو محض موزونی طبع کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ معنی آفرینی کے لئے تخئیل کی بلندی اور مشاہدہ کی گہرائی کی ضرورت ہوتی ہے، جو ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ کسی شاعر کے یہاں یہ خصوصیات جتنی زیادہ ہوں گی، اتنی ہی اس کی شاعری عظیم ہوگی۔ غالب کے یہاں یہ خصوصیتیں پائی جاتی ہیں۔

تخئیل کی پرواز کو زندگی کے حقائق کے تابع ہونا ضروری ہے، ورنہ شاعری کوہ کندن وکاہ برآوردن ہو کر رہ جاتی ہے۔ ابتدا میں غالب کی شاعری میں تخئیل کی بے راہ روی کی مثالیں ملتی ہیں۔ مگر جب سن تمیز کو پہونچے تو انھیں اپنی غلطی کا احساس ہو گیا اور انھوں نے ایسے کلام کو دیوان سے الگ کر دیا۔ عبدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :۔

"ابتدائے فکر سخن میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ چنانچہ

---

[1] خطوط غالب، مرتبہ مالک رام، ص۸۳ (شائع کردہ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ)۔
[2] " " ص۸۴

ایک غزل کا مقطع یہ تھا:۔

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا اسداللہ خاں قیامت ہے

۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہوگیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔ اوراق یک قلم چاک کئے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دیے۔" لہ

جب تک غالبؔ کا تخیل زندگی کے حقائق سے الگ ہو کر خلاؤں میں پرواز کرتا رہا، ان کی شاعری روح سے خالی تھی ان کے تنقیدی شعور نے جب ان کے تخیل کا رشتہ زندگی کے حقائق سے جوڑ دیا تو ان کی شاعری میں معنویت پیدا ہوگئی۔

غالبؔ معنیٰ آفرینی کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کی اہمیت کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ زبان کی صحت کے لئے وہ اہل زبان کی پیروی کو ضروری سمجھتے تھے۔ اس خیال کا اظہار انھوں نے اپنے کئی خطوط میں کیا ہے،

"فارسی کی تکمیل کے واسطے اصل الاصول مناسبت طبیعت کی ہے۔ پھر تتبع اہل زبان لیکن نہ اشعار قتیل و واقف و شعرائے ہندوستان۔" سے

"رشت لبستن، جب ظہوری کے ہاں ہے، تو ہاندھئے۔ یہ روزمرہ ہے اور ہم روزمرہ میں ان کے پیرو ہیں۔" سے

"نیم گناہ، و نیم نگاہ، و نیم باز، یہ روزمرۂ اہل زبان ہے۔ 'نیم' بہ معنی 'اندک' ورنہ 'گناہ' کا آدھا، اور 'نگاہ' کا ادھوار، اور 'ناز' آدھا، یہ مہملات میں ہے۔" کہ

غالبؔ نے بڑی جرأت سے کام لے کر ہندوستان کے فارسی فرہنگ نویسوں کا مذاق اڑایا ہے۔ اس کے پیچھے یہی جذبہ کارفرما ہے کہ یہ فرہنگ نویس اہل زبان نہیں اور ان کی فرہنگ نویسی کا دارومدار قیاس پر ہے جو صحیح بھی ہو سکتا ہے اور غلط بھی۔ وہ فارسی الفاظ کے معنی اور محل استعمال کے سلسلے میں صرف اہل زبان کو سند مانتے ہیں اور ہندوستانی فرہنگ نویسوں کو قابل اعتنا نہیں سمجھتے۔ مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں:۔

"اہل ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم الثبوت استاد نہیں، ہاں فیضی کی کبھی کبھی ٹھیک نکل جاتی ہے۔ فرہنگ لکھنے والوں کا مدار قیاس پر ہے، جو اپنے نزدیک صحیح سمجھا لکھ دیا۔ نظامی و سعدی وغیرہ کی لکھی ہوئی فرہنگ ہو تو ہم اس کو مانیں، ہندیوں کو کیوں کر مسلم الثبوت جانیں۔" ھہ

اردو میں تذکیر و تانیث ایک متنازعہ فیہ مسئلہ ہے۔ اس موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے بھی غالبؔ نے

لہ عود ہندی، صفحہ ۲۶ و ۱۶۷ (شائع کردہ رام نرائن لال بینی مادھو، الہ آباد)۔

سے " صفحہ ۱۱ خط بنام چودھری عبدالغفور سرور)۔

سے خطوط غالبؔ، مرتبہ مالک رام صفحہ ۲۶ (خط بنام مرزا تفتہ)۔

کہ " " صفحہ ۳۰

ھہ " " صفحہ ۹۹

اہل زبان کی بالادستی کو تسلیم کیا ہے:

"فقیر کے نزدیک 'نقاب' اور 'قلم' اور 'دہی' ترجمۂ جغرات، یہ تینوں اسم مذکر ہیں۔ منکر سے مجھے بحث نہیں، مجیب کا میں احسان مند نہیں، لغت فارسی ہو تو اہل زبان کے کلام سے سند کریں۔ منطق فارسی میں تذکیر و تانیث کہاں؟ اس امر کے مالک اور اہل زبان ہم ہیں اور یہ ہم صیغہ متکلم مع الغیر ہے، یعنی ہم اور تم اور مجموع شرفا اور شعرائے دہلی و لکھنؤ ایسے دس آدمی کا اتفاق سند ہے، زیادہ جھگڑا بے فائدہ۔" [۱]

"تذکیر و تانیث کا کوئی قاعدہ منضبط نہیں کہ جس پر حکم کیا جائے۔ جو جس کے کانوں کو لگے جس کو جس کا دل قبول کرے، اس طرح کہے۔" [۲]

ان خیالات سے اہل زبان کے متعلق غالب کا نقطۂ نظر پوری طرح سامنے آجاتا ہے۔ ان کے نزدیک اہل زبان لغت اور قواعد کے پابند نہیں، بلکہ لغت اور قواعد ان کے پابند ہیں۔

غالب کی شاعری کا بیشتر حصہ غزل پر مشتمل ہے۔ غزل میں طرز بیان کو بڑی اہمیت حاصل ہے، کیونکہ غزل ایک داخلی صنف سخن ہے جس میں خارجی موضوعات بھی داخلی رنگ میں پیش کئے جاتے ہیں۔

مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام　　چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو　　بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

یہ اشعار جہاں غزل کے اسلوب پر روشنی ڈالتے ہیں، وہیں غالب کے تنقیدی شعور کے بھی آئینہ دار ہیں۔

جب تک دہان زخم نہ پیدا کرے کوئی　　مشکل کہ تجھ سے راہ سخن وا کرے کوئی
حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد　　پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے　　جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں　　غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

غالب شاعری میں رعایت لفظی اور صنعتوں کے بیجا استعمال کو پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھتے۔ اسی لئے ایک موقع پر کہتے ہیں کہ "اسد اور شیر اور بت اور خدا اور جفا اور وفا یہ میری طرز گفتار نہیں۔" [۳] مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں:

---

[۱] خطوط غالب، مرتبہ مالک رام صہ ۲۶۱ (خط بنام قدر بلگرامی)۔
[۲] " " " صہ ۳۴۶ (خط بنام میر مہدی مجروح)۔
[۳] " " " صہ ۱۸۲ (خط بنام قاضی عبدالجمیل جنوں)۔

"یہ جو تم نے التزام کیا ہے ترصیع کی صنعت کا اور دو لخت شعر کہنے کا، اس میں فروغ نشست معنی بھی ملحوظ رکھا کرو اور جو کچھ لکھو اس کو دوبارہ سہ بارہ دیکھا کرو۔"[1]

تعقید لفظی باب میں بھی غالب کی رائے ان کی انفرادیت کی حامل ہے۔ عروضیوں نے فارسی اور اردو میں بھی تعقیدِ لفظی کو معیوب ٹھہرایا ہے۔ مگر غالب کہتے ہیں کہ "عربی میں تعقیدِ لفظی و معنوی دونوں معیوب ہیں۔ فارسی میں تعقید معنوی عیب اور تعقید لفظی جائز ہے بلکہ فصیح اور ملیح۔ ریختہ تقلید ہے فارسی کی"۔[2] اس سے غالب کی اجتہادی فکر کا ثبوت ملتا ہے۔ فارسی اور اردو میں علم البلاغت کے اصول عربی سے آئے ہیں۔ لیکن یہ دونوں زبانیں مزاجاً عربی سے مختلف ہیں۔ عربی سامی نسل کی زبان ہے، جب کہ فارسی اور اردو آریائی زبانیں ہیں۔ اس لئے ان دونوں زبانوں کا صوتی آہنگ عربی سے مختلف ہے۔ عربی آریائی علم البلاغت کے اصولوں کو فارسی اور اردو پر منطبق کرتے وقت اس بات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

غالب کے فن کا ارتقا اس بات کا مظہر ہے کہ ان کا تنقیدی شعور ارتقا پذیر رہا ہے۔ پہلے ان کا طرز بیان ژولیدہ اور الجھا ہوا ہوتا تھا اور وہ مشکل پسندی کی طرف مائل تھے۔ لیکن بعد میں ان کا رجحان سادگی اور سلاست کی طرف ہو گیا اور وہ سہل ممتنع کو حاصل کلام سمجھنے لگے۔ غلام غوث بے خبر کو لکھتے ہیں:-

"سہل ممتنع اس نظم و نثر کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔ بالجملہ سہل ممتنع حسن کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے ممتنع در حقیقت ممتنع النظیر ہے۔ شیخ سعدی کے بیشتر فقرے اس صفت پر مشتمل ہیں اور رشید و طواط وغیرہ شعرائے سلف نظم میں اس شیوہ کی رعایت منظور رکھتے ہیں۔ خودستائی ہوتی ہے سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا۔"[3]

غالب اپنے بعض اشعار میں جملے کے جملے مقدر چھوڑ جاتے ہیں۔ اپنے ایک شعر کی تشریح کرتے ہوئے اس کے بارے میں لکھتے ہیں:- "میرا فارسی کا دیوان جو دیکھے گا، وہ جانے گا کہ جملے کے جملے مقدر چھوڑ جاتا ہوں مگر ہر سخن وقتے و ہر نکتہ مکانے دارد۔"[4] یہ کہہ کر کہ "ہر سخن وقتے و ہر نکتہ مکانے دارد" غالب نے اس طرز بیان کے لئے ایک حد مقرر کر دی ہے۔ میر مہدی مجروح کے نام

---

[1] خطوط غالب، مرتبہ مالک رام ص ۲۵

[2] 〃 〃 ص ۱۹۰ (خط بنام قاضی عبدالجمیل جنوں)

[3] عود ہندی، ص ۲۲

[4] خطوط غالب، مرتبہ مالک رام ص ۱۳ (خط بنام مرزا تفتہ)

ایک خط میں ایک غیر معروف شاعر کے ایک فارسی شعر کی تشریح کرنے کے بعد اس پر اعتراض کیا ہے کہ "ایک جملہ کا جملہ مقدر چھوڑ دیا ہے اور پھر اس بھونڈی طرح سے کہ جس کو المعنی فی بطن الشاعر کہتے ہیں"۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس اسلوب کو اسی وقت تک پسند کرتے ہیں جب تک معنی کے اظہار و ابلاغ پر کوئی اثر نہ پڑتا ہو۔

غالب کی شاعری میں فارسی ترکیبیں کثرت سے ملتی ہیں۔ انھوں نے اردو کو بہت سی نئی ترکیبیں دی ہیں۔ مگر ان ترکیبوں کو وضع کرتے وقت انھوں نے اس بات کو دھیان میں رکھا ہے کہ یہ ترکیبیں اپنے مفہوم کو پوری طرح ادا کریں اور شاعر کے مفہوم کو سمجھنے میں قاری کو پریشانی نہ ہو۔ مرزا تفتہ نے اپنے ایک شعر میں ایک نئی ترکیب "دید مست" استعمال کی تھی۔ اس کے متعلق ان کو لکھتے ہیں :-

"دید مست' یہ لفظ نیا بنایا ہے۔ مقصد تمہارا تو میں نے سمجھ لیا ہے، مگر زنہار اور کوئی نہ سمجھے گا۔" ؎۲

غالب کی تنقیدی نظر اپنی کوتاہیوں پر بھی پڑتی ہے۔ وہ اپنے کو بھی معاف نہیں کرتے۔ اپنے ایک مطلع کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں :- "اس مطلع میں خیال ہے دقیق، مگر کوہ کندن و کاہ برآوردن، یعنی لطف زیادہ نہیں۔" ؎۳

غالب نے بعض شعرا کے متعلق بھی اپنے خطوط میں اظہار خیال کیا ہے اور ہر جگہ ادبی دیانت داری کا ثبوت دیا ہے۔ اپنے ہم عصر مومن کے متعلق لکھتے ہیں :-

"یہ شخص (مومن) بھی اپنی وضع کا اچھا کہنے والا تھا، طبیعت اس کی معنی آفرین تھی۔" ؎۴

غالب نے مرزا حاتم علی مہر کی مثنوی اور "گلزار سرور" مصنفہ رجب علی بیگ سرور پر تقریظیں بھی لکھی ہیں، جو ان کی عملی تنقید کا نمونہ ہیں۔ تقریظ کا لفظ ابتدا عربی میں تنقید کے معنوں میں مستعمل تھا، مگر پھر یہ تعریف و توصیف کا ہم معنی ہو گیا۔ اردو میں "اس کا مفہوم وہ عبارت قرار پائی جو کسی کتاب کی تعریف میں لکھی جائے اور کتاب کے آخر میں شامل کر دی جائے۔" ؎۵ غالب نے بھی اپنی تقریظوں میں محاسن کا ہی تذکرہ اور معائب کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اس کے باوجود ان کی تقریظوں میں تنقیدی شعور کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ انھوں نے ان وجوہات پر روشنی ڈالی ہے جن کی بنا پر وہ ان کتابوں کو پسند کیا کرتے ہیں۔

؎۱ خطوط غالب، مرتبہ مالک رام ص ۲۳۶

؎۲ 〃 〃 〃 ص ۳۰

؎۳ 〃 〃 〃 ص ۱۹۰ (خط بنام قاضی عبدالجمیل جنوں)۔

؎۴ 〃 〃 〃 ص ۱۱۷ (خط بنام منشی نبی بخش حقیر)۔

؎۵ اردو تنقید کا ارتقاء (اشاعت ثانی) ڈاکٹر عبادت بریلوی ص ۱۳۴، ۱۳۵ (شائع کردہ انجمن ترقی اردو

"مہر کے حسن گفتار اور میرے صدق اظہار پر برہان قاطع یہ مثنوی ہے۔ میں
فن تاریخ و فن معما سے بیگانہ ہوں۔ صرف حسن خداداد و رمعنی کا دیوانہ
ہوں۔ مثنوی کی طرز تحریر دل پذیر ہوئی، اس لئے یہ تحریر دل پذیر تحریر ہوئی۔" [1]
"مجھ کو دعویٰ تھا کہ انداز بیان کی خوبی میں فسانۂ عجائب بے نظیر ہے۔ جس نے
میرے دعوے کو اور فسانۂ عجائب کی یکتائی کو مٹایا وہ یہ تحریر ہے۔" [2]

ان تقریظوں میں ایسے تنقیدی نقوش و اشارات بھی ملتے ہیں جن سے غالب کے نظریہ شعر پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ مہر کی مثنوی کی تقریظ میں لکھتے ہیں:-

"سخن ایک معشوقہ پری پیکر ہے، تقطیع شعر اس کا لباس اور مضامین اس کا
زیور ہے۔ دیدہ وروں نے شاہد سخن کو اس لباس اور اس زیور میں روکش
ماہِ تمام پایا ہے۔" [3]

اس سے یہ ظاہر ہے کہ غالب موضوع اور اسلوب دونوں کی اہمیت کے قائل ہیں۔ ان دونوں کے حسین امتزاج کے بغیر شاہد سخن "روکش ماہ تمام" نہیں ہو سکتا۔

غالب کا تنقیدی شعور اپنے زمانے سے اگر بہت زیادہ نہیں تو ایک حد تک آگے ضرور تھا۔ ان کی نظر زبان کی نشو و نما، روزمرہ اور محاوروں پر گہری تھی۔ شعری خصوصیات پر بھی وہ گہری نظر رکھتے تھے۔ لیکن وہ روایت پرست نہیں تھے۔ اظہار رائے میں ان کے یہاں انفرادیت ملتی ہے۔ اپنے تنقیدی نظریات و خیالات کے اظہار میں اجتہاد سے کام لے کر انھوں نے زبان و بیان کو ایک نئی راہ دکھائی ہے اور شعر و ادب کو ایک نیا موڑ دے دیا ہے۔

"میر کی دنیا محدود قسم کی ہے جس میں اتھاہ گہرائی ہے۔ لیکن
وسعت کچھ زیادہ نہیں۔ یہی وسعت غالب کے آرٹ کی نمایاں خوبی ہے۔
غالب کا حلقۂ دام خیال بہت وسیع ہے۔"
(کلیم الدین احمد)

---

[1] عود ہندی، ص ۲۹۷۔
[2] " ص ۲۹۹۔
[3] " ص ۲۹۷

وسیم فاروقی

غالب میرا پسندیدہ شاعر

اردو میں باکمال اور باصلاحیت شعراء کا کبھی بھی فقدان نہیں رہا ہے ہر دور میں باکمال اور باشعور شعراء نے عروس سخن کے گیسو سنوارے ہیں مگر یہ ایک حقیقت ہے کہ ان تمام عظیم المرتبت شعراء میں جو رتبہ غالب کا ہے وہ کسی کو میسر نہیں۔ دراصل غالب میں بیک وقت بہت سی خوبیاں یکجا ہو گئی ہیں اسی لئے وہ بیک وقت عوام کا سمن لیتے ہے اور خواص کا موضوع بحث بھی وہ جہاں اہل دانش کو متجسس اور متحیر کرتا ہے وہاں کم فہم اور آسان طبع عوام کو بھی اپنے کلام سے لطف اندوز ہونے کا پورا پورا موقع دیتا ہے وہ کہتا ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں　　خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

بڑے بڑے نکتہ داں صاحب علم و فہم اپنے کو مجبور اور بے بس پاتے ہیں پھر جب وہ کہتا ہے ؎

ہم کو ان سے وفا کی ہے امید　　جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا　　ساغر جم سے مرا جام سفال اچھا ہے

ان کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پہ رونق　　وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

تو سب ہی واہ واہ کر اٹھتے ہیں اور کسی کو بھی اسے سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ غالب کی غیر معمولی مقبولیت اور اہمیت کا سبب شاید یہی ہے کہ وہ عوام و خواص دونوں کی تسکین طبع کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ مگر مجھے غالب اس لئے پسند ہے کہ وہ ہمیشہ ٹھوس حقیقتوں پر نظر رکھتا ہے اور ان ٹھوس حقیقتوں کو کچھ ایسے منفرد اور دلچسپ انداز میں پیش کرتا ہے کہ زبان داد و تحسین کے لئے مجبور ہو جاتی ہے مثلاً

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں　　روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں؟

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں　　موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

میں نے چاہا تھا کہ اندوہ وفا سے چھوٹوں
وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

ان اشعار میں جہاں شوخی و طراری ہے وہاں گہرائی و گیرائی بھی ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ہر شعر کسی نہ کسی ٹھوس حقیقت پر مبنی ہے یہی وجہ ہے کہ شاعر کا غم زمانے کا غم اور زمانے کا غم شاعر کا غم ہوگیا جس سے حسن اور تاثیر کو چلا ملی ہے۔

غالبؔ کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ بڑے دور کی کوڑی لاتا ہے اور عام بات میں خاص بات پیدا کرنے کا ہنر بخوبی جانتا ہے۔

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغ محفل
جو تیری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردہ میں بھی عریاں نکلا

زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی یارب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پُر افشاں نکلا

کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجئے
ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں سو وہ بھی نہ ہوا

غالبؔ کے کلام میں تخیل کی نزاکت، تصور کی لطافت اور فکر کی بلند پروازی اپنے معراج کمال پر نظر آتی ہے۔ وہ ہمیشہ ندرت کا متلاشی رہتا ہے بات کو کس نئے انداز سے پیش کیا جائے کہ وہ دل پر پوری طرح اثر انداز ہو۔ بعض اوقات احساس ہوتا ہے کہ جیسے غالبؔ اسی بات کو مدنظر رکھکر شعر کہتا تھا۔ اس کا ہر شعر ایک نیا انداز اور ایک نئی بات کا حامل ہوتا ہے اسی لئے اس کے کلام میں بڑی جاذبیت ہے اور زندہ رہنے کی لافانی صلاحیت بدرجہ اتم ہے ؎

مت پوچھ کہ کیا حال ہے مرا تیرے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

غالبؔ نے ہمیشہ ہی مروجہ روایات کو پس پشت ڈالکر نئی راہ نکالی ہے اور نئی روایات قائم کی ہے ؎

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

پھر دیکھئے انداز گل افشانی گفتار
رکھدے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے

اور اس شعر کی تو تعریف ہی نہیں کی جاسکتی ؎

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

لیکن جب غالب چھوٹی بحروں میں اور آسان اور عام فہم بات میں اپنی فنکارانہ صلاحیت سے کام لیتے تھے تب بھی وہ کسی سے کمتر نہیں ہوتا اس کے عام فہم اشعار اسکا بنا پر زبان زد ہیں ؎

ابن مریم ہوا کرے کوئی　　میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ　　کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی
جب توقع ہی اٹھ گئی غالب　　کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے　　بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

اور یہ شعر تو ضرب المثل ہی ہو گیا ہے ؎

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن　　بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے　　کیا خوب! قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک　　کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

غالب کے کلام میں شگفتگی و شائستگی طنز و ظرافت، بلند خیالی اور اعلیٰ ظرفی کے جوہر غالب کو ایک عظیم شاعر تسلیم کرنے کے لئے مجبور کرتے ہیں، اس لئے جب وہ کہتا ہے

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق　　ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

تو برا نہیں لگتا۔ یہ حقیقت ہے کہ غالب اپنے طرز کا منفرد شاعر تھا اور اس نے اپنی جولانی طبع سے دامن اردو کو گوہر ہائے آبدار سے بھر دیا ہے۔

ایک اچھے شعر کی مناسب تعریف یقیناً یہی ہوگی کہ جتنی بار بھی اس کو پڑھا جائے اس کی لطافت اور دلکشی میں کمی نہ ہو بلکہ ہر بار مزید اضافہ ہو۔ میں جب بھی غالب کے اشعار پڑھتا ہوں ہمیشہ ایک نئے سرور و انبساط سے مخمور ہوتا ہوں اور میرا دل فطرت مسرت سے جھوم اٹھتا ہے اس کا ہر شعر دل و دماغ پر کچھ اس انداز سے اثر انداز ہوتا ہے کہ بے اختیار دل سے واہ نکل جاتی ہے میں سمجھتا ہوں کہ اس کا واحد سبب یقیناً یہی ہے کہ غالب کے بیشتر اشعار لذت غم سے معمور ہیں اور لذت غم ایک ایسی چیز ہے جو عدیم النظیر ہے۔

"مرزا غالب کے لیے شاعری موسیقی اور موسیقی شاعری ہے۔ یہی باعث ہے کہ دیوان کا ہر مصرعہ تار رباب نظر آتا ہے۔"

عبدالرحمن بجنوری

طالب کاشمیری

سرمایۂ کلام غالب

(۱)

اہل قلم حضرات نے جن اردو شعراء کے کلام کی طرف خصوصیت سے اپنی توجہ مبذول کی ہے ان میں سے علامہ اقبال مرحوم کے سوا شاید ہی کوئی ایسا ہو گا جس پر مرزا غالب سے زیادہ لکھا گیا ہو۔ منجملہ دیگر تصانیف کے ان کے سوانح حیات اور شاعری پر مولانا حالی کی مشہور تصنیف "یادگار غالب" باوجود اس کے کہ بعض کے نزدیک مولانا نے اس میں اپنے استاد سے بےحد عقیدت کی بنا پر مرزا کی تعریف میں مبالغہ کیا ہے اور اپنے بیان میں توازن قائم نہیں رکھ سکے ہیں اور بعض کی رائے میں وہ مرزا کے ذہن و کمال کی مکمل اور صحیح تصویر کھینچنے سے قاصر رہے ہیں اب بھی ایک ممتاز حیثیت رکھتی ہے خاص کر اس وجہ سے کہ اس نے عوام کو مرزا کے طبعی عادات و حالات اور کم و بیش ان کے شاعرانہ کمال سے پہلی دفعہ روشناس کرا دیا۔ سچ پوچھئے تو "یادگار" کے منصۂ شہود پر آجانے سے پہلے مرزا کی اصلی شخصیت اور خدا داد قابلیت کا پورا پورا علم ہوا تھا اور اُن کی قدردانی جس کے وہ مستحق تھے بالکل نہیں ہوئی تھی۔

"یادگار" کے بعد مرزا کے کلام پر بےشمار مضامین لکھے گئے۔ ان کے اردو دیوان کے کئی نسخے مختلف ناشروں نے طبع کئے۔ اس کی بیسیوں شرحیں وجود میں آئیں۔ بہت سے رسائل و جرائد نے مرزا کی یادگار میں خاص نمبر نکالے جن میں ان کی شاعری کے محاسن و معائب پر بصیرت افروز اور سیر حاصل تحریریں شائع ہوئیں اکثر سخن فہموں نے داد سخن دے کر ان کے اشعار سے متعلق بلند پایہ اور عالمانہ مقالے سپرد قلم کئے۔ ملک کے نامور ادیبوں نے کلام کی خصوصیات کا جائزہ لیا اور فرداً فرداً مختلف پہلوؤں سے ان سے بحث کر کے متعدد کتابیں لکھیں۔ کسی نے ان کو پیغمبر سخن قرار دیا تو کسی نے مہمل گو۔ کسی نے سب سے بڑا مجدد فن اور جدت پسند ٹھہرایا تو کسی نے محض نقال اور خوشہ چیں۔ بعض کے نزدیک ان کے کلام میں لفظ ہی لفظ ہیں معنی ندارد۔ بعض کا خیال ہے کہ الفاظ سے قطع نظر ان کی شاعری جذبات کی آئینہ دار اور نازک خیالی اور معنی آفرینی کا ایک بے نظیر مرقع ہے۔ کوئی کہتا ہے کہ ان کا صحیفۂ سخن فقط چند بے ربط اور پریشاں خیالات کا مجموعہ ہے۔ کسی کی رائے ہے کہ غالب بہت بڑے فلسفی تھے اور ان کو فلسفہ ثابت کرنے

میں اتنا مبالغہ کیا کہ وہ شاعر بھی باقی نہ رہے۔ کوئی کہتا ہے خدا جانے غالبؔ کا فلسفہ کیا بلا ہے۔ صرف مرزا بیدلؔ وغیرہ کے ہاں سے چند فلسفیانہ نکتے اڑا لینا فلسفہ نہیں ہے۔ کسی کے نقطۂ نظر سے ان کے اشعار میں اصلی عاشقانہ رنگ نہیں ہے اور تغزل تو چھو نہیں گیا۔ کسی صاحب کا ارشاد ہے کہ ان کے چھوٹے سے دیوان میں کیا نہیں ملتا یعنی کوئی چیز ایسی نہیں جس کا تعلق کائنات سے ہے اور بوازمۂ شاعری قرار دی جاسکے ان کے ہاں موجود نہیں۔

الغرض فقط چند حق پسند اور غیر جانبدار ادبا کے سوا بیشتر مختلف المذاق حضرات نے مرزا کے کلام پر جو رائے زنی کی ہے وہ اکثر انتہا پسندی پر مبنی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ملک میں دو گروہ پیدا ہو گئے۔ ایک تو وہ جو انھیں دنیا کا بہترین شاعر قرار دیتا ہے اور ان کے اشعار کو آیاتِ الٰہی کا مرادف سمجھتا ہے۔ دوسرا وہ جو ان کو اُردو کا شاعر تسلیم کرتا ہی نہیں اور اگر کرتا بھی ہے تو نہایت پست درجے کا۔

غالب پرستوں میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم خصوصیت سے قابل ذکر ہیں جو مرزا کے کلام میں ہر عیب کو بھی ہنر سے تعبیر کرتے ہیں اور ان کی تعریف میں اس قدر رطب اللسان ہیں کہ ان کے دیوان کو وید مقدس کے برابر ایک الہامی کتاب سمجھتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ "غالبؔ اور گیٹے (جرمنی کا مشہور شاعر) دونوں کی ہستی انسانی تصور کی آخری حد و انتہا پہنچا دیتی ہے۔ شاعری پر دونوں کا خاتمہ ہو گیا ہے۔" ڈاکٹر صاحب واقعی شاعری کے وہ تمام محاسن جو مغربی فنکاروں اور انشا پردازوں نے گنائے ہیں ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر اور اپنے معنی پر دکر نکالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ شیخ محمد اکرام صاحب مصنف "غالب نامہ" بجا لکھتے ہیں کہ "ڈاکٹر صاحب واقعی کئی ایسے فقرے لکھ گئے ہیں جو حقیقت سے زیادہ عقیدت پر مبنی ہیں۔ انھوں نے مرزا کے کئی اشعار کو ایسے معنی پہنائے ہیں جو شاعر کے خیال میں نہیں ہو سکتے۔" اس میں شک نہیں کہ ڈاکٹر صاحب کی اس کوشش سے اگرچہ مرزا کی شاعری کے بہت سے مخفی پہلو سامنے آئے اور ان کی شہرت و مقبولیت میں اضافہ بھی ہوا لیکن اس کے ساتھ ہی اس مبالغہ آمیزی نے کئی ناقدین کو چونکا دیا۔ چنانچہ اس ردعمل کا یہ نتیجہ ہوا کہ ڈاکٹر صاحب اور ان کے ہم خیالوں کے جواب میں کئی کتابیں لکھی گئیں۔ ان میں سے ایک ڈاکٹر سید عبداللطیف صاحب کی تصنیف "غالب" ہے۔ اس میں وہ اپنے نقطۂ نگاہ اور تنقیدی معلومات سے بحث کرتے ہوئے فرماتے ہیں:- "مرزا کا اصلی رنگ ذہنی اور دماغی ہے۔ ان کے اُردو کلام میں شاعری سے زیادہ فن صنعت گری نمایاں ہے اور احساس سے زیادہ فکر و تخیل یا خیال آرائی کے آثار پائے جاتے ہیں۔ ان کو زندگی میں ہم آہنگی کبھی حاصل نہیں ہوئی۔ ان کی بے اطمینانی خود اس بات کی مظہر ہے کہ وہ دنیا کو سمجھنے، زندگی کو پرتا لنے اور کائنات کی محبوب چیزوں کو تاڑنے کی قابلیت نہیں رکھتے تھے۔ بحیثیت شاعر کے وہ مبتلائے فریب رہے۔ ان کی شاعرانہ پیداوار میں نہ تو وہ محبت ہے جو حیات آفریں ہوتی ہے اور نہ وہ ہم آہنگی جو بیناہ گزیں کے احساس سے ظہور پذیر ہوتی ہے ... انھوں نے ایک منتشر زاویہ نگاہ کے سائے میں منتشر زندگی بسر کی اور ... اس لئے ایسی شاعری چھوڑ دی جو خود ہم آہنگی سے معرا ہے۔ ان کا شمار مشاہیر عالم میں نہیں ہو سکتا

ڈاکٹر صاحب کے علاوہ مرزا یگانہ چنگیزی ایسے غالب شکن بھی میدان میں آئے جو مرزا کو پرلے سرے کا پُرسرا، سخن دزد اور گونگا قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ وہ نفس مطلب کو شاعرانہ زبان میں ادا نہیں کر سکتے۔ صرف ٹھونس ٹھانس کے تُک بندی کر لیتے ہیں۔ مرزا یگانہ اور ان کے بعض ہمنوا مرزا غالب پر سرقہ کا الزام بھی عائد کرتے ہیں اور ان کا واحد ماخذ فارسی کے چند مشہور شعرا کا کلام بتاتے ہیں۔ اہل ادب بخوبی جانتے ہیں کہ مرزا یگانہ اپنی شاعرانہ عظمت سے کہیں زیادہ مرزا غالب کے خلاف زائد از ضرورت نکتہ چینی کا ہنگامہ برپا کر کے ادبی دنیا میں نام پیدا کر چکے ہیں۔ اگرچہ مرزا غالب کے مداحوں کے علاوہ بعض انصاف پسند حضرات نے ان کی شدید مبالغہ آمیز عیب جوئی اور بلا وجہ درشت بیانی کو بہ نظر حقارت دیکھا اور ان کی یک طرفہ رائے کی کماحقہٗ تردید بھی کی لیکن وہ عمر بھر اپنی ضد پر اڑے رہے اور ہٹ دھرمی سے باز نہ آئے۔

ظاہر ہے کہ کسی شاعر کا کلام جس قدر زیادہ نقادوں کی تحقیق کا موضوع قرار پائے گا یا ان کی خاص توجہ کا مرکز ہوگا اسی قدر اس کے افکار سخن کی خوبیوں اور خامیوں کے اجاگر ہونے کا زیادہ امکان ہے۔ مرزا غالب کے مختصر سے اردو دیوان پر بہت سے شعرا و ادبا نے خامہ فرسائی کی ہے اور اپنی علمی استعداد و قوتِ ادراک کے مطابق اظہار رائے کی ہے۔ چونکہ ان میں سے ہر ایک کا ذہنی نشو و نما ایک ہی معیار کی ہو نی ضروری نہیں اس مضمون میں متضاد آرا سے دوچار ہونا نہ تو غیر متوقع ہو سکتا ہے اور نہ تعجب انگیز۔ افسوس صرف اس بات کا ہے کہ بعض اصحاب نے فقط تصویر کے ایک رخ کو دیکھنے کی کوشش کی ہے اور دوسرے کی طرف سے آنکھیں بند کر لی ہیں غرض انتہا پسندی کا ایسا رویہ اختیار کیا ہے کہ اس سے مرزا کی شخصیت ایک دھندلی فضا کی دھوپ چھاؤں میں کبھی تو اتنی روشن نظر آتی ہے کہ آنکھیں چندھیا جاتی ہیں اور کبھی اتنی تاریک کہ محض ایک مبہم عکس بن کر رہ جاتی ہے۔ اس طرح ان کی حقیقت شاعری کا صحیح تصور واضح طور پر قائم نہیں کیا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ایک طرف تو وہ ایک فوق البشر ہستی کی حیثیت میں پیش کئے گئے ہیں اور دوسری طرف اُن کی عظمت و رفعت سے انکار کیا گیا ہے جس کے وہ حامل ہیں۔ ڈاکٹر بجنوری مرحوم کے علاوہ بہت سے دیگر سخن فہموں نے مرزا کے ایک ایک شعر کی شرح کرتے ہوئے بال کی کھال نکالی۔ ان کے آئینۂ کمال میں سینکڑوں ایسے عکس ڈھونڈھنے کے درپے رہے جو درحقیقت وہاں موجود نہ تھے مگر ان کو نظر آئے اور اس طرح مرزا کے اصلی خیالات و جذبات اور معانیٔ اشعار کو بہت بڑھا دیا۔ بخلاف اس کے ان کے کمالِ فن سے انکار کرنے والوں نے ان کی معمولی لغزش کو بھی بڑھا چڑھا کر بیان کیا اور مبالغہ کی رنگ آمیزی سے چمکا دیا۔

مرزا کے حق میں اور ان کے خلاف اتنا ذخیرۂ مواد موجود ہوتے ہوئے بھی کئی باریک بین علم دوست حضرات اور شعر و سخن سے ہر قسم کے مطالب پیدا کرنے والے اب بھی تشنہ لب ہیں اور پہلو بدل بدل کر ان کی شاعری کا مزید جائزہ لینے یا اس کی باریکیوں کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے اس پر دل کھول کر روشنی ڈالنے کی غرض سے زیادہ سے زیادہ سامان بہم پہنچانے کی فکر میں ہیں اور تحقیق و تنقید کے شوق میں اس مضمون کو پامال و فرسودہ نہیں ہونے دیتے۔ آئندہ بھی نہ معلوم مرزا کے اور کتنے بت تراشے اور توڑے جائیں گے یہ مرزا کی شخصی عظمت اور بلند پایہ کلام کا ایک بڑا ثبوت ہے۔

یہ امر باعثِ اطمینان ضرور ہے کہ ملک میں چند ایسے اعتدال پسند، حق گو اور متوازن دماغ رکھنے والے ادیب اور نقاد بھی موجود ہیں جو بلند بانگ مدعیوں کی خود پسندانہ رائے اور یک طرفہ فیصلہ کو خاطر میں نہیں لاتے اور نہ ان کے مشرقی و مغربی علوم سے بہرہ ور ہونے کی بنا پر مرعوب ہوتے ہیں۔ وہ محض کسی جذبے کے تحت یا کسی ایسے نقاد کی کورانہ تقلید میں حقیقت کو نظر انداز نہیں کرتے۔ بلکہ جیسا کہ انصاف کا تقاضا ہے تمام متعلقات کو سامنے رکھ کر مرزا کے کلام کا تجزیہ کرتے ہیں۔ اس کے حسن و قبیح کو معقول پیرائے میں زیر بحث لاتے ہیں۔ افراط و تفریط سے بالا ہو کر بیجا حمایت یا مخالفت سے دامن بچاتے ہیں اور واقعات کی روشنی میں دلائل و براہین کے سہارے اپنی جچی تلی رائے آزادانہ طور پر ظاہر کرنے سے نہیں جھجکتے۔ حق تو یہ ہے کہ ایسے حضرات کا شعور تنقید پختہ اور معیار سخن شناسی ارفع ہے اور عوام میں صحیح و شستہ مذاق پیدا کرنے کی اہلیت انہی کا حصہ ہے۔

(۳)

حقیقتِ شعر و شاعری

شعر کی ماہیت یا حقیقت سے کیا مراد ہے اور شاعری کی تعریف کیا ہے۔ اس موضوع پر مغربی و مشرقی عالموں، ادیبوں اور نکتہ سنجوں نے اپنے اپنے زاویۂ نگاہ اور انداز تفکر سے اظہار خیال کیا ہے اس سلسلے میں چند خیالات ملاحظہ فرمائیے:۔ (۱) شاعری ایسا موضوع کلام ہے جو متکلم نے بالقصد موزوں کیا ہو۔ (۲) شاعری تخیل کا نام ہے اور تخیل ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دلکش پیرائے میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے (۳) مقدماتِ موہومہ کی ترتیب سے اچھی چیز کو برنما اور بری چیز کو خوشنما ثابت کرنا شاعری ہے۔ (۴) شاعری وہ کلام ہے جو جذبات یا احساسات کو برانگیختہ کر سکتا ہو۔ (۵) شعر ایک قسم کی مصوری

یا نقالی ہے لیکن مصوّر صرف مادی اشیاء کی تصویر کھینچ سکتا ہے اور شاعر ہر قسم کے خیالات، جذبات اور احساسات کی تصویر کھینچ سکتا ہے یعنی شاعری کسی چیز کا اس طرح بیان کرنا ہے کہ اس کی اصلی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے یا وہی اثر دل پر طاری ہو جائے یا بالفاظ دیگر جو شخص واقعات اور مظاہر قدرت سے عام لوگوں کی نسبت زیادہ متاثر ہو اور بعینہ اس اثر کو الفاظ سے بھی ادا کر سکتا ہو وہی شاعر ہے۔ (۶) شاعر کے لفظی معنی صاحب شعور کے ہیں۔ شعور اصل میں احساس کو کہتے ہیں یعنی شاعر وہ شخص ہے جس کا احساس قوی ہو۔ اس کی طبیعت پر جو خاص اثر پڑتا ہے اور موزوں اشعار کے ذریعہ سے ظاہر ہوتا ہے اسی کا نام شاعری ہے۔ (۷) شعر الفاظ، وزن، نغمہ اور رقص کا نام ہے۔ (۸) جب خیال ایک غیر معمولی اور نرالے طور پر لفظوں کے ذریعے سے اس لئے ادا کیا جائے کہ سامع کا دل اس کو سن کر خوش یا متاثر ہو وہ شعر ہے خواہ نظم میں خواہ نثر میں۔ (۹) شعر حقائق زندگی کی گہرائیاں تصوف یا عرفان اور فلسفہ بیان کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ (۱۰) شاعری وجدانی دنیا کا دوسرا نام ہے۔ شاعر اپنے فکر کی قوت، احساس کی ذکاوت اور خیال کی رفعت کے باعث وجدانیات ہی کی ترجمانی کرتا رہتا ہے۔ (۱۱) شاعری کا موضوع استقصار حسن و عشق ہے۔ (۱۲) شاعری شیریں زبان مصوری ہے جس کا تعلق وقت سے ہے۔ (۱۳) شاعری خیال و احساس کے باطنی زمان و مکان کی توضیح و تعبیر ہے۔ (۱۴) شعر ایک سُریلا خیال ہے۔ (۱۵) شاعری مثالیت کے مترادف ہے۔ (۱۶) شاعری ایک سلطنت ہے جس کی قلمرو اس قدر وسیع ہے جس قدر خیال کی قلمرو اور یہ ایسا عالمگیر علم ہے جس سے نہ تو کوئی وحشی قوم محروم رہی اور نہ کوئی صاحب علم قوم گریزاں۔ (۱۷) شعر جذبات کا ایک شعلہ اور خوشی کی کوئی لہر ہے۔ (۱۸) وہ کوئی ربانی چیز ہے جو علم و حکمت کا مرکز بھی ہے اور محیط بھی۔ بہترین اور پُرنشاط دماغوں کی بہترین پیداوار اور پُرنشاط گھڑیوں کا مرقع (۱۹) وہ علم و فن سے بے نیاز علم کا نچوڑ اور جوہر لطیف یعنی بے ساختہ بول ہے جو ہیجان کے ساتھ ساتھ خود لذت کا سرچشمہ بھی ہے۔ (۲۰) شاعری تخیل کیلئے جذبات عالیہ کا مجسم نغمہ ہے۔ (۲۱) خاص خدا ہی کی کوئی چیز ہے۔ (۲۲) شاعری دانش منظوم کا نام ہے۔ (۲۳) نظم دراصل ایک آلہ ہے جس سے شاعر اپنے باطنی تجربے کو اوروں تک پہونچانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ گویا اس کی وارداتِ قلب کا ایک آئینہ ہے جس میں اوروں کو بھی اپنے دل کی بات نظر آتی ہے۔ (۲۴) شاعری جذبات کی وجد انگیز عکاسی اور تفریح طبع کا نام ہے۔ (۲۵) شاعری قوانین حسن و صداقت کے تابع تنقیدِ حیات یا تفسیرِ حیات ہے۔ (۲۶) شاعری ذہنی [illegible] اور لطافتِ جذبات کی مصوری ہے۔ (۲۷) شاعری دلی جذبات یا خیالات کا اظہار ہے جو شاعر وزن اور مناسب الفاظ کے ساتھ ادا کرتا ہے۔ (۲۸) شاعری جذبات کا اظہار اس طرح ہے کہ اس میں زندگی کی تنقید بھی ہو، تصویر بھی ہو اور تفسیر بھی ہو۔ (۲۹) انسان جب شدتِ احساس سے مغلوب ہو کر کچھ کلمات اپنے منہ سے ادا کرتا ہے تو ہم اس کو شعر کہہ دیتے ہیں۔ (۳۰) ہر چیز جو دل پر استعجاب یا حیرت یا جوش یا اور کسی قسم کا اثر پیدا کرتی ہے شعر ہے۔

(۳۱) شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو، جوش سے بھرا ہوا ہو۔ اصلیت پر مبنی ہو اور موثر ہو۔ (۳۲) لباس خیال کو زندگی کے قامت پر موزوں کر دینا شاعری ہے (۳۳) انسان عالم یاس و ناامیدی یا عالم سرخوشی میں جو کچھ بھی محسوس کرتا ہے اگر اسے کلام موزوں کی صورت میں دنیا کے سامنے پیش کر دے تو اُسے شاعری کہیں گے (۳۴) شاعری بہترین بات بہترین اسلوب بیان کے ساتھ ہے اور حسن تخیل و حسن بیان کا مجموعہ۔ (۳۵) موزوں اور با اثر کلام کو شعر کہتے ہیں۔ (۳۶) شاعری تعلیم دینے اور مسرت بخشنے والی ایک بولتی تصویر ہے (۳۷) شاعری کے دو مقصد ہیں ایک مسرت اور دوسرا استفادہ۔ (۳۸) شاعری باوزن مضمون نویسی ہے۔ (۳۹) شاعری تنہائی خاموشی اور سکون میں جذبات تازہ کرنے کا نام ہے۔ اور زوردار احساسات کا بے ساختہ سیلاب ہے۔ (۴۰) بہترین الفاظ کا بہترین ترتیب میں ہونا شعر ہے۔ (۴۱) عام طور سے تخیل کو ظاہر کرنے کا نام شاعری ہے (۴۲) شاعری مترنم و موزوں حسن آفرینی ہے۔ (۴۳) شاعری وہ جادو یا اعجاز ہے جس کا کرشمہ یہ ہے کہ انسان کے خیالات اور احساسات اس کے جذبات دلی کے سانچے میں ڈھل کر زبان سے نکلتے ہیں اور ایک عالم تصویر پیدا کر دیتے ہیں۔ (۴۴) نظم خیالات یا جذبات کو عروض میں اظہار کو کہتے ہیں۔ (۴۵) حقیقی شاعری کی روح شاعر کے دل کی گہرائیوں اور پاکیزہ جذبات میں ہے۔ (۴۶) شاعری کی روح نہ تو بڑے اونچی نزاکت خیال میں ہے اور نہ ہوشیاری کے ساتھ الفاظ کے استعمال کرنے میں ہے بلکہ دل کی گہرائیوں میں ہے اور ان انسانوں کے مقدس جذبات میں ہے جو انھیں تحریر کرتے ہیں۔ (۴۷) شاعری جذبۂ تخلیق و اظہار کی تسکین کا سامان ہے (۴۸) شاعری کیا ہے دلی جذبات کا اظہار ہے دل اگر بیکار ہے تو شاعری بیکار ہے۔ (۴۹) شاعری کیا ہے فقط ایک جذبۂ طوفان خروش قوت تخیل میں اک ولولہ انگیز جوش۔ (۵۰) ؏ شاعری جزویست از پیغمبری

(۳)

شاعری میں مرزا کا مقام

شعر و شاعری کی منقولۂ بالا تعریفوں اور اس سے متعلق کم و بیش اسی قسم کے خیالات کا دفتر بے پایاں مدنظر رکھا جائے تو وہ شخص جس کے کلام میں ان میں سے کوئی بھی پہلو جلوہ گر ہو عام طور پر شاعر کے نام سے موسوم کیا جا سکتا ہے لیکن اگر مجموعی طور پر ان سب نظریوں کو سمیٹ کر ایک معجون مرکب تیار کیا جائے اور اس میں وہ تمام نکات بھی شامل کئے جائیں جو بعض خورد بیں نگاہیں شعر و سخن میں ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر نکالنے کے درپے رہتی ہیں تو مرزا تو کیا شاید دنیا کا کوئی شاعر پورے معنوں میں شاعر کہلائے جانے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ دیکھنا یہ ہے کہ اہلِ ادب کے نزدیک مجموعی طور پر شاعری کا عام مفہوم کیا ہے اور خاص کر مشرقی نقطۂ نظر سے اس سے کیا مراد ہے اور پھر یہ کہ کیا مرزا اس معیار پر پورے اترتے ہیں یا نہیں۔

ان کا کلام بغور مطالعہ کرنے سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ اس لحاظ سے وہ بعض کوتاہیوں اور عیوب کے باوجود یقیناً گراں قدر شعرا کی صف میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔ اس کے خلاف بہاد کرنا نہ صرف تنگ نظری ہے بلکہ انصاف سے بعید اور ہٹ دھرمی کا کھلا ثبوت۔

مرزا ایسے شاعر کے کلام کو جانچنے اور اس کی خصوصیات کو پرکھنے سے پہلے اس دور اور ماحول سے واقفیت پیدا کرنا ضروری ہے جس میں انھوں نے آنکھیں کھولیں اور پرورش پائی۔ یہ اس لئے کہ شاعر کے جذبات وخیالات جن کی وہ ترجمانی کرتا ہے کسی نہ کسی رنگ میں اس سے پرتو پذیر ہوتے ہیں۔ یہ وہ دور تھا جب ایک طرف تو سلطنت مغلیہ کا اقتدار دم توڑ رہا تھا اور دوسری طرف ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت روز بروز زور پکڑتی جاتی تھی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فارسی کی سرکاری و دفتری حیثیت ختم ہوئی۔ اس کے باوجود ایک مدت تک ایسے لوگوں کی خاصی تعداد باقی رہی جو فارسی ادب اور زبان سے محبت رکھتے تھے اور اس پر ان کو بڑی قدرت حاصل تھی۔ مرزا انھیں میں سے ایک تھے۔ علاوہ ازیں ان کے ماحول میں ان کی تعلیم وتربیت کا پس منظر، عوام کا مذاقِ سخن، ان کے پیشرو استادوں کے نزدیک مفہوم شاعری اور خصوصاً موضوع غزل کی نوعیت۔ ان کے ہمعصروں کا انداز بیان اور زبان کے اعتبار سے اردو کا ابتدائی مراحل سے گزر کر اس کی ارتقائی تشکیل اور ناتراشیدہ تراکیب وعلمی استعداد، وسیع مطالعہ اور بالغ نظری کی ضرورت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

آج تک ان کا کلام جن اہلِ ادب حضرات کی رائے زنی کا تختۂ مشق بنا ہے اگر ان کے نظریوں کا تجزیہ کیا جائے تو ان میں سے انتہا پسندوں کے رویہ کی ایک بڑی وجہ ان واقعات سے دانستہ یا نادانستہ آنکھیں بند کرلینا ہے۔ مرزا کے کلام کو سراسر الہامی ٹھہرانا اتنا ہی مضحکہ خیز ہے جتنا ان کو پرلے سرے کا بے سُرا اور گونگا قرار دینا یا یہ حکم لگانا کہ ان کا شمار مشاہیر عالم میں نہیں ہوسکتا۔ اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان کے محاسن ومعائب کلام کا کسی قدر تفصیل کے ساتھ جائزہ لیا جائے۔ اس غرض سے ہم حسب ضرورت ان کے مختلف اشعار پیش کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی خصوصیات کا مختصر سا خاکہ کھینچ کر یہ دکھانے کی کوشش کریں گے کہ ان کی شاعری کی حقیقت کیا ہے۔ اس میں ان کی جدت کہاں تک کارفرما ہے۔ انھوں نے فارسی واُردو کے دیگر شعرا کے کلام سے کیا کچھ اخذ کیا ہے۔ اور کس حد تک وہ استفادہ کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ دیگر شعرا نے ان سے اکتساب فیض میں کس قدر حصہ لیا ہے۔ تکرارِ مضمون کا عیب یا ہُنر کن اشعار میں پایا جاتا ہے وغیرہ۔ اس سے ہماری مراد نہ بلاوجہ مدح سرائی ہے اور نہ بیجا نکتہ چینی اور نہ مرزا پر خواہ مخواہ سرقہ کا الزام عائد کرنا مقصود ہے اگرچہ بعض سخن فہموں کی نظر میں وہ اس کے بھی مرتکب ہیں۔ غرض نقطہ یہ ہے کہ مرزا کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کی تصویر آنکھوں کے سامنے آجائے تاکہ یکطرفہ رائے قائم کرنے والوں کے نظریوں کی حقیقت واضح ہو جائے کہ وہ مرزا کو دنیا کا بہترین یا نہایت پست درجے کا شاعر قرار دینے میں کہاں تک حق بجانب ہیں اور یہ کہ مرزا کی شاعری کا پایہ متعین ہو سکے

(۴)

محاسنِ کلام

مرزا کی شاعری کے دلدادوں کی اس مبالغہ آرائی سے قطع نظر جس کے زیر اثر وہ ان کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں اس میں شک نہیں کہ ان کا کلام بحیثیت مجموعی قابل قدر ہے اور بعض صورتوں میں بے نظیر۔ ان سے پہلے اُردو شاعری اور خصوصاً غزل کا میدان بہت محدود تھا۔ شعراء کی توجہ زیادہ تر زبان کے چٹخارے، نشست الفاظ، حسن بندش، محاورے کی چستی، لفظی رعایت، صنائع بدائع اور مشکل سے مشکل قافیہ کے کھپانے پر مرکوز رہتی تھی۔ نفس مضمون کے اعتبار سے اچھی غزل کا معیار یہ سمجھا جاتا تھا کہ اس میں جام و مُل، گل و بلبل، زلف و سنبل، دام و دانہ، شمع و پروانہ، ساقی و پیمانہ، حسن و جمال، خط و خال، ہجر و وصال، عاشق کی گریہ و زاری، اس کی بے قراری اور وفا شعاری، معشوق کی بے اعتنائی و کج ادائی اور اس کی بیوفائی وغیرہ غرض عام طور پر عاشقانہ مضامین کی ترجمانی ہو۔ شعراء دام زلف میں اُلجھ کر رہ جاتے تھے یا معشوق کے دہن موہوم اور کمر معدوم کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے تھے۔ ان کے دواوین اٹھا کر دیکھئے تو اس قول کی تصدیق ہو جائے گی موضوع غزل کی روایت پرستی نے انھیں اکثر مطالعۂ کائنات کی وسیع النظری سے محروم رکھا تھا۔ پرانی روش سے انحراف کرنا خلافِ دستور سمجھا جاتا تھا۔ یہاں تک کہ اگر کوئی شاعر جاتا کسی نئی ترکیب یا اچھوتی تشبیہ کو استعمال کرتا تو اس پر اعتراض کیا جاتا اور قدیم اساتذۂ فارسی یا اُردو سے سند طلب کی جاتی سند کی عدم موجودگی میں اس کا کلام قابل التفات یا وقیع نہیں سمجھا جاتا۔ لہٰذا زبان اور موضوع کی روایتی پابندی سے پیش نظر لکیر کے فقیر ہو کر شعراء اسی محدود چکر میں پھنسے رہتے۔ مرزا سے پہلے اگر کسی نے اس روایت سے بغاوت کی تو وہ میر تقی میر تھے جنھوں نے عشقیہ مضامین کے علاوہ عوام کی زبان میں زندگی کی واردات کو سادہ اور مؤثر انداز میں پیش کیا۔

یہ درست ہے کہ مرزا نے عشق و عاشقی کا دامن نہیں چھوڑا مگر انھوں نے اس طلسم کو توڑ کر غزل میں دوسرے خیالات اور مضامین ادا نہیں کئے جا سکتے۔ اس میں مختلف قسم کے مسائل سمو دئے۔ مختصر یہ اُردو دیوان میں ایسے متنوع عناصر داخل کئے جن سے غزل کے موضوع میں بہت وسعت پیدا ہوئی حالانکہ پھر بھی ان کو یہ شکایت رہی کہ:—

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل　　کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

مرزا ایک جدت طراز فنکار ہیں۔ وہ شاہراہِ عام سے ہٹ کر اپنی راہ الگ نکالتے ہیں اور ہر صورت اپنی انفرادیت کو قائم رکھتے ہیں۔ ادائے مطلب کے لئے لفظ و معنی کا ایک نیا رشتہ دکھاتے ہیں۔ تازہ تشبیہوں اور نادر استعاروں

سے نازک خیالی اور معنی آفرینی کے دریا بہا دیتے ہیں۔ ترکیب سازی و الفاظ گری، ایجاز و اختصار اور تمثیل و ... سے کام لے کر عبارتِ قلیل میں معنیٔ کثیر ادا کرتے ہیں۔ جدتِ ادا سے مفہوم شعر میں رنگینی اور وسعت پیدا کرتے ہیں۔ متقدمین و متاخرین اور بعض اوقات معاصرین کے خیالات و مضامین میں لفظی و معنوی تصرفات سے کہیں پر اپنے خیال میں اضافہ کرتے ہیں۔ کہیں خیال کے ایک پہلو کو بدل کر اس کا دوسرا پہلو سامنے لاتے ہیں کہیں دو مختلف خیالوں سے ایک نئے خیال کو جنم دیتے ہیں اور اس طرح پامال و فرسودہ مضامین کو طرفگی اور ندرت کا جامہ پہناتے ہیں۔ کبھی پیش پا افتادہ مضمون کو اپنے زبردست تخیل کی مدد سے بلند کر کے اس میں نئی روح پھونک دیتے ہیں۔ وہ فکر و ذہن کے نئے نئے گوشے نکال لیتے ہیں۔ بقول ایک سخن فہم کے اُن کے یہاں آنسو بھی ہیں اور شبنم بھی، غنچے بھی ہیں اور خار بھی، ایک فلسفی کے خشک نظریے بھی ہیں اور ایک رندِ خرابات کا مستی بھرا نعرہ بھی ہے۔ ان کے یہاں غنچے چٹکنے کی لطیف آواز بھی ہے اور رعد کی کڑک بھی، ان کے یہاں نہ خوابِ جوانی کی تعبیریں ہیں اور نہ سوزِ الفت کی ترجمانیاں۔ وہ کتابِ دل کی تفسیریں ہیں۔ واقعیت و مثالیت وایمائیت، پروازِ تخیل، قوتِ ادراک، حسن وجدان، امید و ناامیدی کی کشمکش، درد کی کسک، گداز کی کیفیت اور ذہنی تصورات نے ان کی شاعری کو وہ رنگ بخشا جس کا پرتو اردو کے دوسرے غزل گو شعراء کے ہاں ڈھونڈے سے بھی نہیں ملتا۔ نظر فریبی کا رنگ جمانا اور بات سے بات پیدا کرنا ان کا ادنیٰ کرشمہ ہے۔ غزل میں جو موضوعات داخل کیے ہیں انسانی زندگی کی پیداوار ہیں۔ انھیں فلسفی کہنا شاید درست نہ ہو اس لئے کہ ان کے غیر مربوط فلسفیانہ خیالات میں زندگی کا کوئی مستقل فلسفہ نہیں پایا جاتا لیکن وہ ایک فلسفی شاعر ضرور ہیں۔ ان کے ہاں فلسفیانہ نظریات کا شعور ہے۔ حقائق اشیاء کی جستجو میں قوتِ تخیل سے جلوہ گر ہونے والے تاثرات کو نہایت کامیابی سے بیان کرتے ہیں۔ وہ عملاً صوفی تھے یا نہ تھے ان کے ان اشعار سے جن میں انھوں نے متصوفانہ خیالات کا اظہار کیا ہے اور اس کے علاوہ ان کی مختلف تحریروں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ عقیدے کے اعتبار سے وہ صوفی تھے۔ انھوں نے کائنات اور انسانی زندگی کے بعض مسائل کو صوفی کے دل سے محسوس کیا۔ نفسیاتی حقائق کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کے اندازِ فکر میں اس کی جھلک نمایاں ہے۔ ان کی بذلہ سنجی اور شوخی میں لطف انگیزی اور ظرافت میں متانت و شائستگی کے ساتھ ساتھ ایک ایسی شیرینی ہے جو ذہنی انبساط کا باعث ہوتی ہے اور روح کو تازگی و شگفتگی بخشتی ہے۔ ان کے ہاں جذباتِ غیرت و خودداری اور رشک سے متعلق مضامین بھی پائے جاتے ہیں۔ ان کے کلام میں ایسی غزلیں بھی ملتی ہیں جن میں ہر شعر کا مضمون الگ الگ ادا کرنے کی بجائے ایک ہی مضمون پر مسلسل اشعار لکھ کر طبع آزمائی کی ہے۔ دیوان میں پہلو دار اشعار بھی موجود ہیں جن میں اگرچہ تصنع کو دخل ضرور ہے لیکن ان سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ وہ زبان پر ایسی قدرت رکھتے ہیں جو ہر ایک کو نصیب نہیں۔ ان کے اندازِ فکر اور ذہنی تصورات میں ایک حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ اپنے منفرد اسلوبِ بیان سے خیالات و مشاہدات کو ذہنی کیفیات میں تبدیل کرتے ہیں۔ گو انھوں نے عمر قنوطی ماحول میں بسر کی جو بعض اشعار میں منعکس ہے لیکن چونکہ فطرتاً رجائی واقع ہوئے تھے آلام و مصائب پر ہنسی اڑانے میں انھیں لطف آتا ہے۔ وہ داخلی کیفیات کے مصوّر ہیں خارجی حالات کے نہیں۔ انھوں نے غزل کو ایک نیا شعور عطا کیا۔

مرزا کے کلام کا بیشتر حصہ جو متذکرہ بالا محاسن کا حامل ہے اور جس پر ان کی شہرت و عظمت کا انحصار ہے واقعی اردو کا سرمایۂ ناز ہے۔ جب تک نیرنگئ تصورات، روح پرور خیالات اور وجد آفریں نغمات انسانی زندگی پر اثر انداز ہوتے رہیں گے اور بزم ہستی کو فانوس خیال سے گردش کرنے کی تمنا اہل بصیرت کے دلوں میں باقی رہے گی یہ پیش گوئی کرنا مشکل نہیں کہ زمانے کی بدلتی ہوئی رفتار کے ساتھ ساتھ موضوع سخن اور مفہوم شاعری میں انقلاب آنے کے باوجود ان کا کلام قدر و منزلت کی نگاہوں سے دیکھا جائے گا اور ان کے متنوع خیالات کی بنا پر ان کی مقبولیت میں روز افزوں اضافہ ہوتا رہے گا۔

(۵)

معائب کلام

کوئی صاحب عقل اس بات کو تسلیم کرنے کے لئے تیار نہ ہوگا کہ بقول "الانسان مرکب من الخطاء والنسیان" مرزا سہو و خطا سے بالکل مبرّا تھے یا یہ کہ "دیوان غالب ایک آسمانی صحیفہ ہے اور اسی پر شاعری کا خاتمہ ہو گیا ہے۔ جس طرح ان کے پرستاروں نے ان کو دنیا کا بہترین شاعر ثابت کرنے کی ناکام کوشش کی ہے اسی طرح ان کے مخالفوں نے ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر عیب نکالنے کے شوق میں ان کی شاعری کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان انتہا پسند مخالفوں کی رائے سے اختلاف رکھتے ہوئے بھی ان کے جزوی کلام میں عیب موجود ہیں جن کی طرف سے آنکھیں بند نہیں کی جا سکتیں اور جن کو ایک انصاف پسند نقاد نظر انداز نہیں کر سکتا مثلاً بعض اشعار میں فارسیت کی اس قدر بھرمار ہے کہ ان پر مشکل اردو اشعار کا اطلاق کیا جا سکتا ہے۔ یہ کہنا کہ اس کی وجہ یہ ہے کہ مرزا دراصل فارسی زبان کے دلدادہ اور بلند پایہ شاعر تھے یا یہ کہ ان کے زمانے تک زبان اردو کی ساخت کے خد و خال واضح طور پر ابھرنے نہ پائے تھے یا یہ کہ وہ شروع شروع میں مرزا بیدل کی تقلید کرتے تھے اور اس وجہ سے ان کا ایسی زبان سے احتراز کرنا ممکن نہ تھا ان کو اس عیب سے بری قرار نہیں دے سکتا۔ خود ان کے ہمعصر شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کے قصائد سے قطع نظر کر کے اُس کی غزلوں کی زبان دیکھئے کتنی سلیس، شُستہ اور بامحاورہ ہے۔ اس ٹکسالی زبان کے مقابلے میں جو امتداد زمانہ کے باوجود آج کل کے شعراء کیلئے بھی باعثِ رشک ہے مرزا کی زبان باوجود نزاکتِ خیال فارسی کی گرانباری سے کھٹکتی ہے۔ مرزا کے اشعار میں کہیں کہیں گنجلک بھی ہے۔ بعض موقعوں پر پیچیدہ اسالیب وغیرہ مانوس تراکیب نے اُن کے اشعار کو معمّہ بنا دیا ہے جس سے "المعنی فی بطن الشاعر" کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ بعض اشعار گُنجلک دار ہیں اور بعض اگر سراسر بے معنی نہیں اہمال کی حد تک ضرور پہونچ جاتے ہیں۔ ان اشعار کے علاوہ جن میں انھوں نے اپنی بے نظیر جدت کا ثبوت دیا ہے یا اپنی قوتِ تخیل اور فنکارانہ کمال سے اوروں کے خیالات و مضامین سے استفادہ کر کے ان کو ترقی دی ہے اور اردو زبان کو مالا مال کیا ہے ان کے ہاں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن کا مضمون انھوں نے فارسی و اردو کے قدیم شعراء بلکہ بعض معاصرین سے یا تو اخذ کیا ہے یا صاف اڑا لیا ہے یا انہیں ترجمہ کر کے اپنا لیا ہے۔ کلام میں الفاظ کی ثقالت اور غرابت کی مثالیں بھی دیکھنے میں آتی ہیں جو کانوں کو ناگوار گزرتی ہیں۔ اسکیں تواعد بیان کے غلط استعمال بھی [illegible] جا بجا حشو و زوائد، بے ضرورت تکرار مضمون کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ بعض اشعار سوقیانہ اور بازاری ہیں اور کلام میں ناہمواری بھی ہے

ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغ نہاں اور

مسعود حسن رضوی

کلام غالب اور شرح طباطبائی

۱۹۲۵ء کی بات ہے کہ دیوان غالب کی شرح طباطبائی کے بارے میں یہ بحث چھڑی ہوئی تھی کہ شارح نے غالب کے ساتھ انصاف کیا ہے یا بے انصافی۔ بحث کا ہر فریق شرح سے صرف وہ مقامات پیش کر رہا تھا جن سے اس کے دعوے کی تائید ہوتی تھی۔ اس طرح ادھوری حقیقت سامنے آرہی تھی۔ ان حالات میں راقم حروف نے شرح کے وہ تمام مقامات لفظ بہ لفظ نقل کر لئے جن میں کلام غالب کے محاسن یا معائب بیان کئے گئے تھے اور ان کو مناسب عنوانوں کے تحت ترتیب دے کر شایع کرنے کا ارادہ تھا کہ زیر بحث مسئلے کے دونوں رخ سامنے آجائیں اور پوری حقیقت واضح ہوجائے۔ لیکن بحث کے ایک فریق کے اصرار پر اس کی اشاعت ملتوی کر دی گئی۔ اب ۴۳ برس کے بعد رسالہ فروغ اُردو کے محترم کارکنوں کی خواہش کے مطابق یہ مقالہ شایع کیا جا رہا ہے۔ اس مقالے کے دو حصے ہیں محاسن کلام غالب اور معائب کلام غالب۔ پیشِ نظر مضمون اس مقالے کا پہلا حصّہ ہے۔

شرح طباطبائی کا وہ نسخہ میرے مطالعہ میں رہا کیا ہے جو انوار المطابع (۵۳ وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ) میں طبع ہوا تھا۔ اس مضمون میں صفحات کا حوالہ اسی نسخے سے دیا گیا ہے۔

لطافت و ندرت مضمون

ترے سرو قامت سے اک قد آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں　　ص ۹۷

نہایت لطیف مضمون ہے۔

تا پھر نہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر
آنے کا عہد کر گئے آئے جو خواب میں　　ص ۹۸

مصنف نے یہاں وہ کا لفظ ترک کیا اور اس ترک سے معنی لطیف یہ پیدا ہوئے کہ جیسے سب جانتے ہیں کہ اس کے سوا ہم کسی کا ذکر ہی نہیں کرتے۔ یا یوں سمجھو جیسے دل سے معشوق کی باتیں کرتے کرتے یہ بات زبان سے نکل گئی اور ضمیر دل ہی میں رہ گئی۔

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں　　ص ۱۰۳

یہاں "جاؤں کدھر کو میں" دو معنی رکھتا ہے اور یہی لطافت شعر میں ہے۔

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا
کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے　　ص ۱۴۸

یہ مضمون بہت نیا اور خاص مصنف مرحوم کا نتیجۂ فکر ہے۔

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی　　ص ۱۵۶

معاملات عاشقانہ میں یہ مضمون بھی مصنف کے حصے کا ہے۔ خوب خوب اسے نظم کیا ہے اور جہاں نظم کیا ہے نئے انداز سے باندھا ہے۔

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا
دل بھی یا رب کئی دیئے ہوتے　　ص ۲۰۲

کئی دل مانگنا نادر بات ہے اور اسی بات نے شعر کو نادر کر دیا ہے۔

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو
کاش کے تم مرے لیے ہوتے　　ص ۲۰۲

'قہر و بلا' اپنے لیے گوارہ کر لینا نادر مضمون ہے۔ اس کے علاوہ معشوق کی شوخ مزاجی اور عربدہ جوئی اور اپنا شوق و

ان دونوں کی تصویر کھینچ کر اس شعر میں دکھا دی ہے ۔

غیر پھرتا ہے لیے یوں ترے خط کو کہ اگر
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے　　　ص ۲۱۴

یہ مضمون بہت نیا اور سچّا ہے ۔

تھیں نہیں ہے سررشتۂ وفا کا خیال
ہمارے ہاتھ میں کچھ ہے مگر ہے کیا کہیے　　　ص ۲۲۵

اس شعر کا انداز بندش بھی نیا اور مضمون بھی تازہ ہے

مے ہی پھر کیوں نہ میں پیے جاؤں
غم سے جب ہوگئی ہو زیست حرام　　　ص ۲۸۳

نہایت لطیف مضمون ہے ۔

فکر اچھی پہ ستایش ناتمام
عجز اعجاز ستایش گر کھلا　　　ص ۲۹۱

ندرت یہ ہے کہ "اعجاز" میں "عجز" ثابت کیا ہے ۔

حسن ادا

چھوڑوں گا میں نہ اس بت کافر کا پوجنا
چھوڑے نہ خلق گو مجھے کافر کہے بغیر　　ص۵۵

'کافر' کی تکرار نے حسن کلام کو بڑھا دیا۔

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پرخار دیکھ کر　　ص۵۹

اس شعر میں مصنف نے آبلوں کی طرف اشارہ کرکے مخاطب کو زیادہ متوجہ کرلیا۔ اگر ان کی جگہ 'کیا' ہوتا تو یہ لطف حاصل نہ ہوتا۔

حسن ادا

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہوگئیں　　ص۱۱۹

'گویا' کا لفظ اکثر اشعار میں بھرتی کا ہوا کرتا ہے، لیکن اس شعر میں ایسا نہیں ہے۔ یہاں سے اگر یہ لفظ نکال ڈالا جائے تو مبالغہ حد امکان سے تجاوز کر جائے۔

زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا
نے بھاگنے کی گوں نہ اقامت کی تاب ہے　　ص۱۶۳

'گون' کا لفظ اس شعر میں اپنی ناز کی دکھا رہا ہے۔

کب وہ سنتا ہے کہانی میری
اور پھر وہ بھی زبانی میری　　ص۲۰۴

'سننے' کے دو مرقعے مصنف نے نکالے، ایک تو سننا دوسرے میری زبانی سننا۔ یہی امر خوبی شعر کا باعث ہوا ہے۔ اور معانی میں ایسی نازک تفصیل ہمیشہ لطف دیتی ہے۔ دوسرے سارے شعر کے الفاظ ایسے دست و گریباں ہیں کہ معلوم ہوتا ہے پہلی ہی فکر میں دونوں مصرع نکل آئے۔

اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے　　ص۱۳۴

دوسرے مصرع میں 'بات' کی لفظ نے دہرا لطف دیا

ہے چشم تر میں حسرت دیدار سے نہاں
شوق عناں گسیختہ دریا کہیں جسے　　ص۲۵۸

دعناں گسیختہ ، اس شعر میں لفظ نہیں ہے الماس جڑ دیا ہے ۔ جب دوسری زبان کی لفظوں پر ایسی قدرت ہو جب کہیں اپنی زبان میں اس کا لانا حسن رکھتا ہے ۔

ماہ بن ماہتاب بن میں کون
مجھ کو کیا بانٹ دے گا تو انعام　　　　ص۲۸۲

اس سارے قصیدے میں عموماً اور اس شعر میں خصوصاً مصنف نے اردو کی زبان اور حسن بیان کی عجب شان دکھائی ہے ایک مصرع میں تین جملے جن کے مضمون سے رشک ٹپک رہا ہے ۔ دوسرا مصرعہ طنز سے بھرا ہوا ہے ۔ چاروں جملوں میں حسن انشا پھر خوبی نظم وبے تکلفی ادا ۔

واقعی دل پر بھلا لگتا تھا داغ
زخم لیکن داغ سے بہتر کھُلا　　　　ص۲۸۹

دکھلنا ، زیب دینے کے معنی پر ہے لیکن زخم کا کھُل جانا ایک دوسرا لطف ہے جو اس سے مصنف نے پیدا کیا ۔

مدح سے ممدوح کی دیکھی شکوہ
عرض سے یاں رتبۂ جوہر کھُلا

دجوہر، کا لفظ یہاں گوہر کی طرح چمک رہا ہے ۔

حسن بندش

یہ قاتل وعدۂ صبر آزما کیوں
یہ کافر فتنۂ طاقت ربا کیا　　　ص ۲۳

اس شعر میں عجیب طرز کی بندش ہے مصنف کا خاص رنگ ہے اور اس میں منفرد ہیں۔

خزاں کیا فصل گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

اس طرز بندش میں یہ حسن ہے کہ چھ جملے دو مصرعوں میں آگئے ہیں۔ اور ادائے معانی میں یہ حسن ہے کہ بلبل کی زبانی شکایت اسیری ہے اور شکایت میں اطناب لطف دیتا ہے تو معنی قلیل کو الفاظ کثیر میں یہاں مصنف نے ادا کیا ہے۔ اور اطناب کا زیادہ لطف اسی میں ہوتا ہے کہ چھوٹے چھوٹے جملے بہت سے ہوں نہ یہ کہ ایک طولانی جملہ ہو۔ گو اس میں الفاظ زیادہ تر ہوں گر اطناب کا لطف نہیں پیدا ہوتا۔

ترے جواہر طرف کلہ کو کیا دیکھیں
ہم اوج طالع لعل و گہر کو دیکھتے ہیں　　　ص ۱۱۱

بندش میں تازگی ہے۔

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو　　　ص ۱۳۷

ایسے مقام پر یوں کہتے ہیں کہ رسوائی کیوں ہونے لگی۔ تاہم بندش اس کی سحر کے مرتبے تک پہنچ گئی۔

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

اس نظم نے وہ بندش پائی ہے کہ نثر میں ایسے برجستہ فقرے نہیں ہو سکتے۔

شکوے کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے
یہ بھی مت کہہ کہ جو کہیے تو گلا ہوتا ہے　　　ص ۱۹۸

پہلے مصرعے میں "دگر" کا لفظ چھوڑ کے شکوہ مصنف نے اختیار کیا حالانکہ مصرعہ اس صورت میں بھی موزوں تھا مگر ایسا لطف بندش میں پیدا ہوتا تھا کہ اسے شاعر ہی سمجھ سکتا ہے۔

چاک مت کر جیب بے ایام گل
کچھ ادھر کا بھی اشارہ چاہیے

اس شعر میں چاک گریباں کے منع کرنے نے بڑا لطف دیا کہ یہ بندش کا نیا انداز ہے۔

کیوں نہ ہو چشم بتاں محو تغافل کیوں نہ ہو
یعنی اس بیمار کو نظّارے سے پرہیز ہے ص ۲۲۴

ایک بات یہ بھی یہاں غور کرنے کی ہے کہ لفظ 'تغافل' پر مطلب تمام ہوگیا تھا مگر مصرعہ تمام ہونے میں کچھ اور بڑھانے کی ضرورت تھی اور ایسی ضرورت پر جو لفظ بڑھائے جاتے ہیں وہ اکثر بھرتی کے اور بے مزہ ہوتے ہیں مثلاً کوئی کم مشق ہوتا وہ یہاں پر ہر گھڑی کا لفظ یا رات دن کا لفظ ہم نشیں وغیرہ کہہ دیتا اور یہ لفظ کو وڑ کی طرح بھرے ہوئے بدنما معلوم ہوتے۔ لیکن مصنف نے کس خوبی سے مصرعے کو پورا کیا۔ یعنی 'کیوں نہ ہو' کو مکرر لے آئے۔ اور اس سے اور حسن بڑھ گیا۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے ص ۲۶۶

اس شعر نے ایسی بندش پائی ہے کہ جواب نہیں۔

آسماں کو کہا گیا کہ کہیں
گنبد تیز گرد نیلی فام
حکم ناطق لکھا گیا کہ لکھیں
خال کو دانہ اور زلف کو دام ص ۲۸۵

"کہا گیا کہ کہیں اور لکھا گیا کہ لکھیں" ان دونوں فقروں کی ترکیب تازگی سے خالی نہیں

آتش و آب و باد و خاک نے لی
وضع سوز و نم و رم و آرام ص ۱۸۶

دوسرے مصرع کی بندش سے زور قلم ٹپک رہا ہے اور مصنف کو الفاظ پر جو قدرت حاصل ہے یہ مصرع اس کی تفصیل کر رہا ہے۔

مناسبت الفاظ

زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی یارب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پر افشاں نکلا — صـ۶

'پر افشانی' جو کہ صفتِ مرغ ہے 'تیر' کے لیے بہت مناسب ہے ۔

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
درودیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا — صـ۱۸

'ٹپکے' کی لفظ گھر کے لیے اور 'گریہ' کے ساتھ بھی بہت ہی مناسبت رکھتی ہے ۔

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا — صـ۲۰

'قید ہونا' اور 'چھٹ جانا' دونوں کا اجتماع لطف سے خالی نہیں ۔

پوچھ مت وجہ سیہ مستی اربابِ چمن
سایۂ تاک میں ہوتی ہے ہوا موجِ شراب — صـ۴۴

'سیہ مستی' کی لفظیں 'سائے' سے بہت مناسبت رکھتی ہیں ۔

دہن شیر میں جا بیٹھیے لیکن اے دل
نہ کھڑے ہوجیے خوبانِ دل آزار کے پاس — صـ۴۵

'بیٹھنا' اور 'کھڑے ہونا' مقابلے کا لطف رکھتا ہے ۔

زبانِ اہلِ زباں میں ہے مرگ خاموشی
یہ بات بزم میں روشن ہوئی زبانیِ شمع — صـ۶۶

اس شعر میں زبان و مرگ و خاموشی و بزم و روشن و زبانی یہ سب شمع کے ضلعے کی لفظیں ہیں ، مگر بہت بے تکلف صرف ہوئیں ۔

گر غبار اڑے پہ ہوا اڑا لے جائے
دگرنہ تاب و تواں بال و پر میں خاک نہیں — صـ۱۲۳

'غبار' اور 'خاک' کا تناسب حسن دے رہا ہے ۔

اڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا
آسماں نے بچھا رکھا تھا دام — صـ۲۸۰

'اڑنے' کا لفظ بھی مناسب واقع ہوا ہے۔

رعد کا کر رہی ہے کیا دم بند
برق کو دے رہا ہے کیا الزام
تیرے فیلِ گراں جسد کی صدا
تیرے رخشِ سبک عناں کا خرام　　ص ۲۸۵

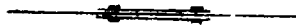
'رعد و برق' 'فیل و اسپ' 'گراں جسد و سبک عناں' سب الفاظ متناسب ہیں۔ پھر لف و نشر بھی بہ ترتیب ہے

قبلۂ کون و مکاں خستہ نوازی میں یہ دیر
کعبۂ امن و اماں عقدہ کشائی میں یہ ڈھیل　　ص ۳۱۱

'عقدہ کشائی' سے 'ڈھیل دینے' کو کس قدر مناسبت ہے کہ تعریف نہیں ہو سکتی۔

آپ کا بندہ اور پھروں ننگا
آپ کا نوکر اور کھاؤں ادھار　　ص ۳۳۷

'ادھار' کا لفظ اہل اعتبار کی زبان پر نہیں ہے۔ نوکر چاکر بولا کرتے ہیں۔ اسی لیے مصنف نے لفظ 'نوکر' مصرع میں باندھا۔ غیر لفظ کے استعمال کا یہ بہت دقیق طریقہ ہے۔

محاورات برمحل

تو ہم مریض عشق کے بیمار دار ہیں
اچھا اگر نہ ہو تو مسیحا کا کیا علاج صفحہ ۵

محاورے میں کہتے ہیں اگر یہ بات نہ ہوئی تو تمھارا کیا علاج یعنی پھر تم سے کیونکر پیش آنا چاہیئے اور تمھیں کیا سزا دینا چاہیئے اور اس شعر میں یہ محاورہ بہت ہی مناسب مقام پر صرف کیا ہے۔ یہ شعر کثیر المعنیٰ ہے۔

میں اور حظ وصل خدا ساز بات ہے
جاں نذر دینی بھول گیا اضطراب میں ص ۹۹

غیر مترقب امر پر اظہار تعجب میں فعل کا حذف محاورے میں ہے۔

اہل تدبیر کی واماندگیاں
آبلوں پر بھی حنا باندھتے ہیں ص ۱۱۳

پہلے مصرعے میں سے خبر محذوف ہے اور مقام شماتت میں خبر کا حذف محاورے میں ہے۔

مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیئے
بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیئے ص ۱۳۹

'قبلۂ حاجات' مسجد کے ضلعے کا لفظ ہے لیکن بڑے محاورے کا لفظ ہے۔ اور بات یہ ہے کہ جہاں محض ضلع بولنے کے لیے محاورے میں تصرف کرتے ہیں وہاں ضلع برا معلوم ہوتا ہے اور جب محاورہ پورا اترے تو یہی ضلع بولنا حسن دیتا ہے۔

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار
یاالٰہی یہ ماجرا کیا ہے ص ۱۶۴

دوسرا مصرعہ جس محاورے میں مصنف نے کہا ہے جو شخص اس کے محل استعمال کو نہ جانتا ہوگا اس کی نظر میں شعر سست اور مصرعے بے ربط معلوم ہوں گے۔ محل استعمال اس کا یہ ہے کہ جب کسی کے پھیکے غمزدوں پر استہزا یا تشنیع یا اظہار نفرت مقصود ہوتا جب اس طرح کہتے ہیں اور اسی مناسبت سے مصنف نے مصرعہ لگایا ہے اور معشوق پر استہزا کیا ہے۔

سایے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر
تو اس قد دلکش سے جو گلزار میں آئے ص ۱۹۳

'سے' کی لفظ اس شعر میں عجب لطف رکھتی ہے اور بڑے محاورے کی لفظ ہے۔ اور مصنف پہلے شخص ہیں جس نے اس مقام پر 'سے' کو استعمال کیا ہے۔ اور سب شاعر اس طرح نظم کیا کرتے ہیں ؎ اس قد کو اگر لے کے تو گلزار میں آوے۔

اسدؔ خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے　　ص۲۱۷

'تو' اس شعر میں زائد ہے۔ زائد سے یہ غرض نہیں ہے کہ بھرتی کا ہے بلکہ اس مقام پر زائد بولنا محاورے میں داخل ہے

رسوائے دہر گو ہوئے آوارگی سے تم
بارے طبیعتوں کے تو چالاک ہوگئے　　ص۲۳۸

طبیعتوں کا چالاک ہونا' محاورہ ہے۔ اس مقام پر جمع اور مفرد دونوں طرح بولتے ہیں۔ لیکن مصنف پہلے شخص ہیں جنھوں نے جمع کے ساتھ نظم کیا ہے۔ اور تازگی لفظ اسی کو کہتے ہیں۔

چال جیسے کڑی کمان کا تیر
دل میں ایسے کے جا کرے کوئی　　ص۲۴۴

شعر کا پہلا مصرعہ سارے کا سارا محاورہ ہے اور دوسرے مصرع میں استفہام انکاری ہے۔

محاورات با محل

اے پرتو خورشید جہاں تاب ادھر بھی
سایے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے　　ص۲۶۰

'وقت پڑنے' کا محاورہ جس محل پر مصنف نے صرف کیا ہے اس کی خوبی بیان نہیں ہوسکتی۔

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی　　ص۲۶۱

اس شعر میں 'نہ' عجب محاورے کی لفظ مصنف نے باندھ دی ہے بولتے سب ہیں مگر کسی نے نظم نہ کیا تھا۔

مصرعوں میں بندش کی یکسانی اور الفاظ کا توازن

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں صفحہ

دونوں کی ترکیب میں تماثل اور لفظوں کی نشست میں حسن تقابل ہونا اس کی مثال یہ آیت مشہور ہے اِنَّ الابرار لفی نعیم و اِنَّ الفجار لفی جحیم لیکن اردو میں یہ شعر بھی یہاں شاید زیبا ہے۔

بوجھ وہ سر سے گرا ہے کہ اٹھائے نہ اٹھے
کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے ص ۲۱۵

ایک تو مضمون نہایت اچھا دوسرے دونوں مصرعوں کی ترکیب کو متشابہ کرکے اور بھی شعر کو برجستہ کردیا۔

تھیں سوال یہ زعم جنوں ہے کیوں لڑیئے
ہمیں جواب سے قطع نظر ہے کیا کہیے ص ۲۲۵

یہ مضمون خوبی شعر کا سبب نہیں ہے بلکہ دونوں مصرعوں کی بندش میں ترکیب کے متشابہ ہونے نے شعر میں حسن پیدا کیا۔

حسد سزائے کمالِ سخن ہے کیا کیجے
ستم بہائے متاعِ ہنر ہے کیا کہیے ص ۲۲۵

اس شعر میں حسن فقط تشابہ ترصیع کے سبب سے ہے۔

اُدھر وہ بدگمانی ہے اِدھر یہ ناتوانی ہے
نہ پوچھا جائے ہے اس سے نہ بولا جائے ہے مجھ سے ص ۲۳۱

اس شعر میں ترکیب کے تشابہ اور الفاظ کے تقابل سے حسن پیدا ہو گیا ہے۔

نہ سنو گر بُرا کہے کوئی نہ کہو گر بُرا کرے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی بخش دو گر خطا کرے کوئی ص ۲۴۴

دونوں شعروں میں تشابہ ترکیب سے بندش میں حسن پیدا ہوا ہے اور پہلے شعر میں "کہنے" کی لفظ میں تکرار ہونا بھی لطف سے خالی نہیں۔

ذرہ اس گرد کا خورشید کو آئینۂ ناز
گرد اس دشت کی امید کو احرامِ بہار ص ۲۷۱

دونوں مصرعوں کی ترکیب کا متشابہ ہونا اور مصرعوں کے درمیان خورشید اور امید کا سجع آنا باعث حسن شعر ہوا۔ پھر لفظ "گرد" کی تکرار اور بھی آئینے کو جلا دے گئی۔

صرف اعدا اثر شعلۂ و دود دوزخ
وقف احباب گل و سنبل فردوس بریں ص۲۸۰

صرف، وقف، کا سجع اور اعدا و احباب اور دوزخ و فردوس کا تقابل بھی لطف سے خالی نہیں۔

شہسوار طریقۂ انصاف
نوبہار حدیقۂ اسلام ص۲۸۲

'شہسوار' کا سجع 'نوبہار' اور 'طریقہ' کا 'حدیقہ' سے پھر 'انصاف' کے ہم وزن 'اسلام' کا ہونا شعر میں لطف دے رہا ہے۔

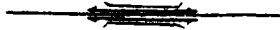
جس کا ہر فعل صورت اعجاز
جس کا ہر قول معنی الہام ص۲۸۴

فعل اور قول کا اور صورت و معنی کا مقابلہ، اعجاز و الہام کا تناسب، پھر دونوں مصرعوں کی ترکیب کا تشابہ خوبی شعر کا باعث ہے۔

وارث ملک جانتے ہیں تجھے
ایرج و تور و خسرو و بہرام
زور بازو میں مانتے ہیں تجھے
گیو و گودرز و بیژن و رہام ص۲۸۵

دونوں شعروں کے اوپر کے مصرعوں میں سجع لاکر حسن پیدا کیا ہے۔

کارفرمائے دین و دولت و بخت
چہرہ آرائے تاج و مسند و تخت ص۳۱۴

مراعاۃ النظیر و ترصیع اس شعر میں ہے اور بے تکلف ہے۔

ندرت تشبیہ

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے جو پرتو خورشید عالم شبنمستاں کا	ص۱۱

آئینہ خانے کی تشبیہ شبنمستاں سے تشبیہ مرکب ہے۔

اہل بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخی ناز
جوہر آئینہ کو طوطیٔ بسمل باندھا	ص۲۹

متحرک کو متحرک سے تشبیہ جس میں وجہ شبہ بھی حرکت ہو نہایت لطیف و بدیع ہوتی ہے۔

ہے مجھے ابر بہاری کا برس کر کھلنا
روتے روتے غم فرقت میں فنا ہوجانا	ص۴۳

خوبی اس میں تازگی تشبیہ کی ہے۔

مجھے اب دیکھ کر ابر شفق آلودہ یاد آیا
کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر	ص۶۱

شفق کی ابر آتش بار سے تشبیہ نہایت ہی بدیع ہے۔

نہ کی سامان عیش و جاہ نے تدبیر وحشت کی
ہوا جام زمرد بھی مجھے داغ پلنگ آخر	ص۶۴

مضمون شعر کا مبتذل ہے لیکن تشبیہ نے جان ڈال دی ہے۔

نہ لیوے گر خس جوہر طراوت سبزۂ خط سے
لگادے خانۂ آئینہ میں روئے نگار آتش	ص۶۶

آئینے میں عکس پڑنا اور آگ لگ جانا ان دونوں میں وجہ شبہ حرکت ہے اور نہایت بدیع ہے یہ تشبیہ اس سبب سے کہ وجہ شبہ بہت ہی لطیف ہے۔

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ باز خیال
ہے ورق گردانی نیرنگ یک بت خانہ ہم	ص۸۲

شعر میں گنجفہ کی ورق گردانی سے نشاط کی برہمی کو تشبیہ دی ہے اور تازہ تشبیہ ہے۔

غیر کی منت نہ کھینچوں گا پئے توقیر درد
زخم مثل خندۂ قاتل ہے سرتاپا نمک	ص۷۹

خندۂ زخم مشہور استعارہ ہے ۔ یہاں مصنف نے یہ جدت کی کہ خندۂ معشوق سے اسے تشبیہ دی ۔

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغ رہگزر ار بادیاں ص۱۱۱

غیر محسوس کو محسوس سے تشبیہ دی ہے اور پھر وجہ شبہ حرکت ہے ۔ اس سبب سے یہ استعارہ بہت ہی بدیع ہے ۔

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں ص۱۱۵

اس شعر سے یہ نکتہ سمجھنا چاہیئے کہ ایک تشبیہ مبتذل میں زیادتی معنیٰ پیدا کرنے کا کیا طریقہ ہے اور پھر زیادتی معنیٰ سے کس قدر بلاغت بڑھ جاتی ہے ۔

خیال مرگ کب تسکین دل آزردہ کو بخشے
مرے دام تمنا میں ہے اک صید زبوں وہ بھی ص۱۴۲

محسوس کی غیر محسوس سے تشبیہ ہے اور پھر وجہ شبہ مرکب اس سبب سے تشبیہ بدیع ہے ۔

نہ اتنا برش تیغ جفا پر ناز فرماؤ
مرے دریائے بیتابی میں ہے اک موج خوں وہ بھی ص۱۴۲

موج کی تشبیہ تلوار سے مبتذل ہے ۔ اسے دریائے بیتابی کی موج خوں کہہ کر جدت پیدا کی ہے ۔

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے ص۱۴۷

اس میں ذرے کے جاندار ہونے نے بڑا لطف دیا یعنی اس کو ذی روح سے تشبیہ دی اور وجہ شبہ حرکت ہے ۔

رحم کر ظالم کہ کیا دود چراغ کشتہ ہے
نبض بیمار وفا دود چراغ کشتہ ہے ص۱۵۵

انصاف یہ ہے کہ متحرک کی تشبیہ میں مصنف کو ید طولیٰ ہے ۔ اطبا اس وقت کی نبض کو دودی کہتے ہیں یعنی کیڑے رینگنے سے تشبیہ دیتے ہیں کہ عربی میں دود کیڑے کو کہتے ہیں ۔ دونوں تشبیہوں کے مقابلے سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کی تشبیہ اس سے زیادہ تر بدیع ہے ۔

تشبیہ

سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسدؔ
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے ص۱۶۵

ان تشبیہوں کے علاوہ اس شعر میں اس توجیہ نے بڑا لطف دیا کہ دھوئیں کے اٹھنے کو آگ سے بھاگنا قرار دیا ۔

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی　　ص۱۰۱

نگاہ کو تارے اور رشتے سے تشبیہ مشہور بات ہے۔ تازگی یہاں یہ ہے کہ رشتہ نگاہ کے تار تار کھل ان سے نقاب بن گئی اور جس تشبیہ میں اس طرح کے .... ہوں جو وجہ شبہ کے گھٹانے سے یا بڑھانے سے پیدا ہوگئے ہوں وہ تشبیہ نہایت لذیذ ہوتی ہے اور سننے والے کے ذہن میں استعجاب کا اثر پیدا کرتی ہے۔ 'ہر' کا لفظ یہاں پورا نقاب بنانے کے لیے مصنف نے صرف کیا ہے۔

پا بدامن ہو رہا ہوں بسکہ میں صحرا نورد
خار پا ہیں جوہر آئینۂ زانو مجھے　　ص۱۹۲

اس شعر میں بھی تشبیہ کے سوا معنی میں کچھ لطف نہیں۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے　　ص۱۹۴

لفظ کی تشبیہ طلسم سے نہایت بدیع ہے۔

اچھا ہے سر انگشت حنائی کا تصور
دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی　　ص۲۰۷

سر انگشت کا مہندی سے لال ہو کر لہو کی بوند ہو جانا کیا اچھی تشبیہ ہے۔ دیکھو تشبیہ سے مشبہ کی تزئین وتحسین اکثر مقصود ہوتی ہے۔ یہ غرض یہاں کیسی حاصل ہوئی کہ سر انگشت کی خوبصورتی آنکھ سے دکھا دی۔ دوسری خوبی اس تشبیہ میں یہ ہے کہ جس انگلی کی پوری لہو کی بوند برابر ہو وہ انگلی کس قدر نازک ہوگی اور کنایہ ہمیشہ تصریح سے زیادہ بلیغ ہوتا ہے۔ پھر یہ حسن کہ وجہ شبہ جہاں مرکب بھی ہے یعنی بوند کی سرخی اور بوند کی شکل ان دونوں سے مل کر وجہ شبہ کو ترکیب حاصل ہوئی ہے اور ترکیب سے تشبیہ زیادہ بدیع ہو جاتی ہے۔ اسی طرح اداۃ تشبیہ کے حذف وترک سے تشبیہ کی قوت بڑھ جاتی ہے مصنف نے حذف ہی کیا ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ نئی تشبیہ ہے، کسی نے نہیں نظم کی پھر یہ شان مشاقی دیکھیے کہ نئی چیز پا کر اس پر اکتفا نہیں کی۔ اسی تشبیہ میں سے ایک بات یہ نکالی کہ دل میں ایک بوند لہو کی تو دکھائی دیتی ہے۔ پھر کجا تصور اور کجا لہو کی بوند دونوں میں کیا بون بعید ہے اور طباین طرفین سے تشبیہ میں حسن اور غرابت زیادہ ہو جاتی ہے۔ 'تو' کی لفظ نے مقام کلام کو کیسا ظاہر کیا ہے یعنی یہ شعر اس شخص کی زبانی ہے جس کا لہو سب خشک ہو چکا ہے۔ وہ اپنے دل کو ایک خیالی چیز سے تسکین دے رہا ہے۔ ترکیب وجہ شبہ کے متعلق یہ بات بھی غور کرنے کی ہے کہ جس طرح بوند کے معنی میں ٹپک پڑنا داخل ہے یہی حال تصور کا خیال سے اتر جانے میں ہے یعنی حرکت وجہ شبہ میں داخل ہے گو طرفین تشبیہ متحرک نہیں ہیں۔ غرضکہ یہ نہایت غریب و بدیع و تازہ تشبیہ ہے۔

باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخ گل آفعی نظر آتا ہے مجھے　　ص ۲۴۵

خوبی تشبیہ کے علاوہ یہ تازگی ہے کہ خفقان کو ڈرنے کی وجہ قرار دیا ہے برخلاف عام شاعروں کے کہ وہ یوں کہتے
ع　باغ یادرخ و کاکل میں ڈراتا ہے مجھے
جو لوگ صاحب تجربہ ہیں وہ سمجھ گئے ہوں گے کہ نظیری کے شعر سے اس تشبیہ کی طرف مصنف کا ذہن منتقل ہوا ہے۔

بزیر شاخ گل آفعی گزیدہ بلبل را
نوا گران نخوردہ گزند را چہ خبر

آمد بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج
اڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی　　ص ۲۶۱

یہ تشبیہ نہایت بدیع ہے اور انصاف یہ ہے کہ نئی ہے۔

سبز ہے جام زمرد کی طرح داغ پلنگ
تازہ ہے ریشۂ نارنج صفت روئے شرار　　ص ۲۶۸

دونوں تشبیہیں نہایت ہی بدیع ہیں۔

سونپے ہے فیض ہوا صورت مژگان یتیم
سرنوشت دوجہاں ابر بیک سطر غبار　　ص ۲۶۹

اس کی تشبیہ میں عجب نازک خیالی کی ہے۔ کہ وہ سطر غبار جسے سرنوشت دو صد ابر حاصل ہے اس کو مژگان یتیم سے تشبیہ دی ہے اس لیے کہ طفل یتیم کی مژگان خاک آلود بھی ایک سطر بہ خط غبار ہے جس کی قسمت میں برسوں کا رونا لکھا ہوا ہے۔

شکل طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز
ذوق نے جلوے کے تیرے بہوائے دیدار　　ص ۲۷۱

آئینہ خانہ و طاؤس کی تشبیہ بہت ہی بدیع ہے۔

سطح گردوں پہ پڑا تھا رات کو
موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا　　ص ۲۸۷

غور کرنے کی بات ہے یہاں اس تشبیہ میں ستاروں کا حسن بڑھا دیا حالانکہ مشبہ بہ مشبہ سے ضعیف ہے۔

تیرا انداز سخن شانۂ زلف الہام
تیری رفتار قلم جنبش بال جبریل　　ص ۳۰۵

شاید یہ اشارہ بھی مصنف نے کیا ہے کہ سین سخن کے دندانے شانے سے مشابہت رکھتے ہیں۔ لیکن یہ مطلب

الجھا ہوا رہ گیا ہے۔ دوسرے مصرع میں جو تشبیہ بدیع پیدا کی ہے الہامی مضمون ہے۔

مسی آلودہ سر انگشت حسینان لکھیے
داغ طرف جگر عاشق شیدا کہیے ص ۳۱۳

یہاں محل مدح میں داغ سے تشبیہ کچھ بے جا نہیں ہے اس لیے کہ اگر سر انگشت مسی آلود حسینوں کے لیے باعث زینت ہے تو داغ جگر عشاق کے واسطے سبب تزئین ہے۔

رخ سے دولھا کے جو گرمی سے پسینا ٹپکا
ہے رگ ابر گہر بار سراسر سہرا ص ۳۲۸

بے مزہ تشبیہ ہے۔ پسینے سے ابر گہر بار ہو جانا سہرے کا پسینے کی افراط پر دلالت کرتا ہے جو اغراق اور مبالغہ نامقبول ہے۔

وجوہ بلاغت

بلاغت

مجھے اب دیکھ کر ابر شفق آلودہ یاد آیا
کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر		ص۱۶

اب کا لفظ اس شعر میں کثیر المعنیٰ ہے یعنی یہ کہنا کہ اب یاد آیا اس سے بہ التزام یہ نکلتا ہے کہ پہلے بھولا ہوا تھا - اور صدمہ مفارقت کے اس طرح بھول جانے سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ معشوق کو دیکھ کر انتہا کی محویت و مسرت غالب ہوگئی ہے اور یہ معنی نکلتے ہیں کہ جیسے شکوۂ ہجر کچھ بیان کیا تھا اور کچھ باتیں اب یاد آتی جاتی ہیں - غرض کہ ایک لفظ میں اتنے معنی انتہائے بلاغت ہے -

مر گیا پھوڑ کے سر غالب وحشی ہے ہے
بیٹھنا اس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس		ص۴۵

جو شاعر مشاق ہے وہ خبر کو بھی انشاء بنا لیتا ہے - اس شعر میں مصنف نے خبر کے پہلو کو ترک کر کے شعر کو نہایت بلیغ کر دیا ہے -

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں		ص۸۳

یہاں اک شخص کا لفظ بہت بلیغ ہے - اگر اس کے بدلے اک شوخ کہا ہوتا تو معشوق کی تعریف نکلتی اور اس سے یہ ظاہر ہوتا کہ ابھی تک ذوق و شوق باقی ہے جو معشوق کو ایسی لفظ سے تعبیر کیا ہے اور یہ مقتضائے مقام کے خلاف ہوتا -

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں		ص۹۵

شعر بہت بلیغ ہے -

ہے مشتمل وجود صور پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں		ص۱۰۱

یہ طرز بیان کہ فقط تمثیل کو ذکر کریں اور مثل کو ترک کریں اس بیان سے بلیغ تر ہے جس میں تمثیل و مثل دونوں مذکور ہوں -

قیامت ہے کہ سن لیلیٰ کا دشت قیس میں آنا
تعجب سے وہ بولا یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں		ص۱۰۹

یعنی لیلیٰ کے اس فعل پر اس نے تعجب کیا - اور تعجب کرنے کو یہ معنی لازم ہیں کہ شرم و حیا کے خلاف سمجھا - اور اس فعل کو

شرم دحیا کے خلاف سمجھنے سے یہ معنی لازم آئے کہ لیلیٰ پر اس نے تشنیع کی - اور تشنیع کرنے سے یہ بات لازم آئی کہ عاشق کی خبر لینے میں خود اس کو شرم و حجاب مانع ہے -

غرضکہ اس شعر میں بلاغت کی وجہ یہی سلسلہ لزوم ہے -

جہاں میں ہو غم و شادی بہم ہمیں کیا کام
دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں ص۱۱۱

اس شعر میں مصنف نے تازگی یہ پیدا کی ہے کہ غم و شادی کے بہم ہونے پر حسرت ظاہر کی ہے - کہتے ہیں ہمیں کیا کام یعنی ہم تو محروم ہیں ہم کو تو کبھی ایسی خوشی بھی حاصل نہیں ہوئی جو غم سے متصل ہو .... یہی وجہ بلاغت اس شعر میں ہے -

کیا غمخوار نے رسوا لگے آگ اس محبت کو
نہ لاوے تاب جو غم کی وہ میرا راز داں کیوں ہو ص۱۳۵

اس شعر میں مصنف کی انشا پردازی داد طلب ہے - کیا جلد خبر سے انشا کی طرف تجاوز کیا ہے .... دوسرا امر وجوہ بلاغت میں سے مضمون سے تعلق رکھتا ہے یعنی اپنے غم، دل کی حالت بکنا یہ ظاہر کی ہے

غالب ترا احوال سنا دیں گے ہم اس کو
وہ سن کے بلا لیں یہ اجارہ نہیں کرتے ص۱۴۴

ایک تو کلام کا کثیر المعنیٰ ہی ہونا وجوہ بلاغت میں سے بڑی وجہ ہے پھر اس پر یہ ترقی کہ ادھر معشوق کی تمکنت و ناز ادھر عاشق کی بیتابی اور اصرار کی دونوں تصویریں بھی اس شعر میں سے جھلکی دکھلا رہی ہیں -

پرہوں میں شکوے سے یوں راگ سے جیسے باجا
اک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے ص۱۹۹

چھیڑنے کے معنی ستانا اور باجا شروع کرنا اور ذکر چھیڑنا بھی محاورہ ہے - یہ سب معنی یہاں مقصود ہیں -

قسمت بری سہی پہ طبیعت بری نہیں
ہے شکر کی جگہ کہ شکایت نہیں مجھے ص۳۲۱

یہ شعر مصنف کی بلاغت کی سند اور استادی کی دستاویز ہے -

نصرت الملک بہادر مجھے بتلا کہ مجھے
تجھ سے جو اتنی ارادت ہے تو کس بات سے ہے ص۳۳۰

مطلب یہ ہے کہ احسان و انعام کے سبب سے یہ ارادت نہیں ہو سکتی - یہ روحانی محبت ہے، قلبی ارادت ہے، جو بلا سبب ہوا کرتی ہے -

یہاں استفہام و استعجاب میں نہایت بلاغت ہے جس سے ایسے معنی جلیل پیدا ہوئے -

ق

میری تنخواہ جو مقرر ہے
اس کے ملنے کا ہے عجب ہنجار
رسم ہے مردے کی چھماہی ایک
خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار
مجھ کو دیکھو کہ ہوں بقید حیات
اور چھماہی ہو سال میں دو بار　　ص۳۴۰

اس قطعے کے وجوہ بلاغت بہت لطیف ہیں ۔ چھ مہینے میں تنخواہ ملنے کو چھماہی کہا ہے ۔ اس سے بہ التزام یہ مطلب نکل آیا کہ ماہ بہ ماہ تنخواہ نہ ملنا موت ہے ۔ اور پھر حیات کو قید کے ساتھ تعبیر کیا جس سے یہ بات پیدا ہوئی کہ اگر یہ قید نہ ہوتی تو سچ مچ مرگیا ہوتا ۔

مختلف محاسن

میں نے چاہا تھا کہ اندوہ وفا سے چھوٹوں
وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا　　ص ۹

معنوی خوبیاں اس شعر میں بہت سی ہیں۔ کثرتِ اندوہ، علاج میں درماندگی، اس پر بھی دل آزاری و جفاکاری معشوق پھر اس حالت میں بھی اسی کی مرضی پر رہنا۔

مرگیا صدمۂ یک جنبش لب سے غالب
ناتوانی سے حریف دم عیسیٰ نہ ہوا　　ص ۱۰

اس شعر میں معانی کی نزاکت یہ ہے کہ شاعر حرکت لب عیسیٰؑ کو صدائے عیسیٰؑ کی حرکت سے مقدم سمجھتا ہے۔

منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا　　ص ۱۵

دیکھو معنیٰ ردیف میں جدت کرنے سے شعر میں کیا حسن ہو جاتا ہے۔

حضرت ناصح گر آئیں دیدہ و دل فرش راہ
کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا؟　　ص ۲۰

صاف شعر کا کیا کہنا۔

یہ مسائلِ تصوّف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا　　ص ۲۱

مصنف کی شوخی طبع نے خبر کے پہلو کو چھوڑ کر اسی مضمون کو تعجب کے پیرایے میں ادا کیا۔

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں　　ص ۱۰۳

ابھی کے لفظ سے یہ مطلب پیدا ہوتا ہے کہ بے وطنی کی آفت اور دشت غربت کی مصیبت نئی نئی پڑی ہے۔ خوبی شعر کی یہ ہے کہ ایک مضطرب گم کردہ راہ کی تصویر کھینچ دی ہے۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بت بیداد گر کو میں　　ص ۱۰۴

معنی باریک اس شعر میں یہ ہیں کہ شاعر حیران ہو کر پوچھتا ہے کہ کیا میں اسے پوجتا ہوں اسے خبر نہیں کہ معشوق کے سامنے جا کر اظہار نیاز پرستش کی حد تک پہنچ جاتا ہے یا خواہش کی حد تک رہتا ہے۔ اور حیرت کے علاوہ دوسرا پہلو

تشنیع کا بھی ہے۔

قضا نے تھا مجھے چاہا خراب بادہ الفت
فقط خراب لکھا بس نہ چل سکا قلم آگے　　　ص۱۹۷

یہاں مضمون کے ناتمام رہ جانے نے بڑا لطف دیا۔

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے　　　ص۲۰۱

شعرا اپنے غم دوست ہونے کا مضمون بہت کہا کرتے ہیں۔ مصنّف نے اسے نئے پہلو سے کہا ہے اور حسنِ بندش و بے تکلفی ادا نے اور بھی تکلف معانی کا بڑھا دیا۔

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے　　　ص۲۰۲

ذرے کو آفتاب اور قطرے کو دریا کر دینا اور ادنیٰ کو اعلیٰ بنا لینا ایک مبتذل مضمون ہے جسے جملہ خبریہ میں لوگ کہا کرتے ہیں۔ مصنّف کی انشا پردازی کا زور دیکھیے کہ اسی پرانے مضمون کو جملہ انشائیہ میں ادا کیا۔

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے　　　ص۲۲۲

بڑا حسن اس شعر کا یہ ہے کہ معشوق کے تغافل کی تصویر دکھا دی ہے۔ دوسرا لطف یہ ہے کہ ایک نگاہ میں ایسی تفصیل کہ نگاہ اور نگاہ سے کم ہونا۔ اس کے علاوہ ایک لطیفہ بھی ہے یعنی نگہ کم ہے نگاہ سے کہ اس میں الف ہے اور اس میں نہیں ہے

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب
آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے　　　ص۲۲۲

عجب شوخی کی ہے اس شعر میں لفظ 'نہیں ہے' کو نام بنا لیا ہے۔

نہ کہیو طعن سے پھر تم کہ ہم ستم گر ہیں
مجھے تو خو ہے کہ جو کچھ کہو بجا کہیے　　　ص۲۳۷

بڑا لطف اس شعر میں یہ ہے کہ اس کے مخاطب ہونے سے ایسی محویت ہو جاتی ہے کہ کلام و خطاب پر بے معنی سمجھے ہوئے، بجا درست کہنے لگتے ہیں۔

ہے وحشت طبیعت ایجاد یاس خیز
یہ درد وہ نہیں ہے کہ پیدا کرے کوئی　　　ص۲۴۳

ایجاد کے مناسبات سے پیدا کرنا اور درد کو پیدا کرنا جس کے لیے پیدائی نہیں لطف سے خالی نہیں۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے ص۲۴۹

غرض یہ ہے کہ جتنے ارمان نکلتے ہیں اس سے زیادہ پیدا ہو جاتے ہیں ۔ اس سے بہتر یہ ہے کہ پہلے ہی آرزو کو ترک کرے ۔ اس مضمون عالی کی جھلک اس شعر میں دکھائی دیتی ہے اور یہی وجہ خوبی شعر کی ہے ۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے ص۲۵۱

ساری غزل مرصع کہی ہے اور یہی رنگ غزل خوانی کا ہے ۔

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی ص۲۶۱

ایک شخص سے خطاب کر کے فوراً جمع کی طرف ملتفت ہو جانا نئی صورت التفات کی ہے اور نہایت لطف دیتی ہے ۔

غم کھانے میں بودا دل ناکام بہت ہے
یہ رنج کہ کم ہے مے گلفام بہت ہے ص۲۶۲

ایک ہی مصرعے میں رنج اور اس کی تفسیر پھر کم اور بہت کا تقابل، جدّت مضمون کے علاوہ یہ خوبی ہے ۔

اُس کو بھولا نہ چاہیئے کہنا
صبح جو جاوے اور آوے شام ص۲۸۱

کس لطف سے اس مثل کو موزوں کیا ہے کہ صبح کا بھولا شام کو آئے تو اسے بھولا نہیں کہتے اور کس محل پر صرف کیا ہے چھبیسویں یا ستائیسویں کی صبح کو چاند نکل کر پھر انتیسویں یا تیسویں کی شام کو دکھائی دیتا ہے اس سے لطف کلام ظاہر ہے ۔

صبح آیا جانب مشرق نظر
اک نگار آتشیں رخ سر کھلا
تھی نظر بندی کیا جب رد سحر
بادۂ گل رنگ کا ساغر کھلا
لاکے ساقی نے صبوحی کے لیے
رکھ دیا ہے ایک جام زر کھلا ص۲۸۷

لطف یہ ہے کہ آفتاب، کو آفتاب نہ سمجھے ۔

اچھے شعر

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا		ص ۱۵

فقط معشوق کی اک شوخی کا بیان منظور ہے اور یہ بہترین مضامین غزل ہوا کرتا ہے۔

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر		ص ۵۹

بڑے پلے کا مصرع لگایا ہے۔

نہ لٹتا صبح سے غالب کیا ہوا گر اس نے شدت کی
ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر		ص ۶۲

کیا خوب شعر کہا ہے۔

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے کہ لذت زخم سوزن میں نہیں		ص ۸۶

اس مضمون کو مصنف نے رقیب کی غلط فہمی پر تشنیع کر کے حسن میں دہ چند کر دیا۔

تم ان کے وعدے کا ذکر ان سے کیوں کرو غالب
یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں		ص ۱۰۲

معشوق کی بد عہدی و وعدہ خلافی کو جو لوگ الٹ پلٹ کر کہا کرتے ہیں وہ اس شعر میں تامل کریں کہ اس مضمون کہنہ کو کیا آب و رنگ دیا ہے

تا ہم کو شکایت کی بھی باقی نہ رہے جا
سن لیتے ہیں گو ذکر ہمارا نہیں کرتے		ص ۱۴۴

اس قسم کی حالتوں کا نظم کرنا واقع النفس ہوا کرتا ہے اور یہ بڑے مرتبے کی شاعری ہے ..... شاعری وہی اچھی جس میں مصوری کی شان نکلے بہت بڑھا ہوا وہی شعر ہے جس میں معشوق کے کسی انداز یا کسی ادا کی تصویر کھنچی ہوئی ہو۔

دیکھیے پاتے ہیں عشاق بتوں سے کیا فیض
اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے		ص ۱۹۵

یہ بہت صاف شعر ہے اور اچھا شعر ہے۔

یہ بھی اک بے ادبی تھی کہ قبا سے بڑھ جائے
رہ گیا آن کے دامن کے برابر سہرا		ص ۳۲۹

اس شعر کا جواب ذوق کی غزل میں نہیں نکلتا۔

حاصلِ زمین یا بیت الغزل اشعار

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں ص۱۱۸

اس میں شک نہیں کہ یہ شعر بیت الغزل ہے اور کارنامہ ہے۔

ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں ص۱۲۴

یہ شعر بھی بیت الغزل ہے۔

جب میکدہ چھوٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو ص۳۳

حاصل زمین یہی شعر ہے۔

دے مجھ کو شکایت کی اجازت کہ ستمگر
کچھ تجھ کو مزا بھی مرے آزار میں آوے ص۱۹۳

اس زمین کا حاصل اس شعر میں آگیا۔

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے ص۲۳۵

یہ شعر بھی مصنف کے جیّد اشعار میں مشہور ہے۔ مگر تمنا والے شعر کو نہیں پہنچتا۔

خوش ہوتے ہیں پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے
آئی شب ہجراں کی تمنا مرے آگے ص۲۳۵

یہ شعر اس زمین میں بیت الغزل ہے .... وصل کی خوشی میں مر جانا اور لوگ بھی باندھا کرتے ہیں، مگر یہ بات ہی اور ہے۔ اور ساری کرامات محاورے اور زبان کی ہے جس نے مرنے کے مضمون کو زندہ کر دیا مگر غالب کے کارناموں میں یہ شعر بھی شمار کرنا چاہیئے۔

حاصل زمین یا بیت الغزل اشعار

نامے کے ساتھ آگیا پیغام مرگ
رہ گیا خط میری چھاتی پر کھلا ص۲۹۰

شادی مرگ ہو جانے کا مضمون کیا خوب کہا ہے۔ یہ شعر بیت الغزل ہے۔

بے نظیر اشعار

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شب غم بری بلا ہے
مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا　　ص۲۱

خوبی اس شعر کی حد تحسین سے باہر ہے۔

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ
اس قدر دشمن ارباب وفا ہو جانا　　ص۴۳

تعریف اس کی امکان سے باہر ہے .... اور مضمون بھی خاص مصنف ہی کا ہے۔

اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے
کہ مشق ناز کر خون دو عالم میری گردن پر　　ص۶۴

اس شعر کی تعریف حد امکان سے باہر ہے۔

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں　　ص۱۱۱

اس شعر کی خوبی بیان سے باہر ہے۔ بڑے بڑے مشاہیر شعرا کے دیوانوں میں اس کا جواب نہیں نکل سکتا۔

دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں　　ص۱۲۳

اس شعر کی تعریف کے لیے الفاظ نہیں مل سکتے۔

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو　　ص۱۳۶

اس قدر معنی ان دونوں مصرعوں میں سما گئے ہیں کہ .... غرضکہ یہ شعر شامل ہے دو بڑے جلیل الشان مسائل کی جو کہ آداب کاتب و شاعر میں اہم اصول ہیں۔ ایک مسئلہ تو یہ کہ خیر الکلام ما قلّ و دلّ اور دوسرا مسئلہ یہ الشعر کلام ینقبض بہ النفس و ینبسط۔ اور یہاں انقباض خاطر کا اثر پیدا ہوا ہے۔

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر او سنگدل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو　　ص۱۳۶

یہ شعر رنگ و سنگ میں گوہر شاہوار ہے۔

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی ص۱۵۶

اس شعر کی تعریف کے لیے الفاظ نہیں ملتے۔ حق یہ ہے کہ مشائخ طریقت جن کا کلام ترجمان حقیقت ہوا کرتا ہے ان کے دیوان بھی آج اس شعر کی نظیر سے خالی ہیں۔

اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالب
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے ص۱۶۸

اس شعر میں بیان و بدیع کی کوئی خوبی نہیں ہے لیکن صاف صاف لفظوں میں حالت دیوانگی کی ایسی تصویر کھینچی ہے کہ جواب نہیں۔

بے نظیر اشعار

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی ص۱۷۳

یہ وہ شعر ہے کہ میر کو بھی جس پر رشک کرنا چاہیئے۔ افسردگی خاطر کو کس عنوان سے بیان کر دیا ہے اور کیا خوب شرح کی ہے۔

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے ص۱۹۵

اس شعر کی خوبی خود ایسی ظاہر ہے کہ اس سے بڑھ کر بیان نہیں ہو سکتی۔

نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی
امتحان اور بھی باقی ہوں تو یہ بھی نہ سہی ص۱۹۶

اس شعر پر اگر غالب خدائے سخن ہونے کا دعویٰ کریں تو خدا گواہ ہے کہ زیبا ہے۔ پھر دیکھیے تو نہ فن معانی کی کوئی خوبی ہے، نہ فن بیان کا کچھ حسن ہے، نہ فن بدیع کے تکلفات ہیں۔

جب توقع ہی اٹھ گئی غالب
کیوں کسی کا گلا کرے کوئی ص۲۴۵

اس کی تعریف کیا کرے کوئی۔ نہایت عالی مضمون ہے جس کی تعریف نہیں ہو سکتی۔

دل و دیں نقد لا ساقی سے گر سودا کیا چاہیے
کہ اس بازار میں ساغر متاع دست گرداں ہے ص۲۵۴

یہاں ساغر کو متاع دست گرداں کہنا ایسا لطف رکھتا ہے کہ دل و دیں نیاز مصنف کرنا چاہیئے۔

نا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے　　ص۲۶۱

اس شعر کی داد کون دے سکتا ہے۔ میر تقی کو بھی حسرت ہوتی ہوگی کہ یہ مضمون مرزا نوشہ کیلئے بچ رہا۔

اک خونچکاں کفن میں کروڑوں بناؤ ہیں
پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی　　ص۲۶۱

یہ شعر بھی ایسا کہا ہے کہ کروروں میں ایک آدھ ایسا نکلتا ہے۔

ہیں اہل خرد کس روش خاص پہ نازاں
پابستگیٔ رسم و رہ عام بہت ہے　　ص۲۶۲

کس طرز کا یہ شعر ہے اس روش خاص پر مصنف کو ناز ہو تو زیبا ہے۔

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ
ہے یوں کہ مجھے دردِ تہِ جام بہت ہے　　ص۲۶۲

شراب کی حرص کے بیان میں شعرا نے خم خالی کیے ہیں، مگر ہمیشہ یہ مضمون بے کیفیت رہا۔ اس شعر کو دیکھیے کہ اس کا مضمون کیا ہوشربا ہے پھر اس سے بڑھ کر حرص مے کا بیان نہیں ہو سکتا۔

ہے ازل سے روائیٔ آغاز
ہو ابد تک رسائیٔ انجام　　ص۲۸۶

روائی بمعنی جواز و امکان ہے۔ یہ لفظ مصنف نے فقط رسائی کا سجع پیدا کرنے کے لیے بنا لیا۔ شارح کی نظر میں یہ قصیدہ خصوصاً اس کی تشبیب ایک کارنامہ ہے مصنف مرحوم کے کمال کا اور زیور ہے اردو کی شاعری کے لیے اس زبان میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی اس طرح کی تشبیب کم کہی گئی۔

"اردو میں میر، نظیر، سودا، اور انیس سب کے یہاں ایسی تصویریں ملتی ہیں۔ مگر غالب کی تصویریں علاوہ حسین ہونے کے خیال انگیز ہیں۔ ان میں ایک نہ ایک بات ماورائے سخن رہ جاتی ہے۔"

(آل احمد سرور)

ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی

غالب کا ایک شعر

میرے خاندان میں ایک بزرگ سید عنایت حسین صاحب تھے۔ یہ ریاست بھوپال میں نواب شاہجہاں بیگم اور نواب صدیق حسن خاں کے زمانے میں ملازم تھے (۱۸۷۴ء)۔ پہلے ناظم رہے پھر صدر الہام یعنی سشن جج ہو گئے تھے۔ نواب صدیق حسن خاں سے ان کے خصوصی تعلقات تھے۔ ان کی طبیعت کو شعر و شاعری سے خاص لگاؤ تھا، صاحب تصنیف بھی تھے۔ انھوں نے ایک بیاض چھوڑی ہے جسمیں دیگر بھوپال کے علاوہ اپنی پسند کے اردو، فارسی اور ہندی کے اشعار بھی درج کیے ہیں۔ انھیں منتخب اشعار میں دو شعر ایک ہی زمین اور ایک ہی مضمون کے عرشی اور غالب کے بھی مندرج ہیں۔ عرشی کا پورا نام سید احمد حسن تھا اور یہ نواب صدیق حسن خاں کے بڑے بھائی تھے اور غالب کے شاگرد۔ ۱۸۶۰ء میں وفات پائی تھی۔[۲] چونکہ غالب کا یہ شعر ان کے کسی دیوان میں نظر نہیں آیا اس لئے درج ذیل کیا جاتا ہے۔

کہیں کچھ ہے دعا دو گالیوں کو　　　بنا لی بات باتوں میں دہن کی (عرشی)
اگر ہوتا تو کیا ہوتا یہ کہیئے　　　نہ ہونے پر ہیں یہ باتیں دہن کی (غالب)

قیاس کہتا ہے کہ عرشی نے اپنا شعر غالب کو لکھ کر بھیجا ہوگا۔ اسی مضمون پر انھوں نے بھی کہہ کر لکھ دیا ہوگا۔ بھوپال کے اس وقت کے ادبی حلقہ میں یہ دونوں شعر معروف ہو گئے ہوں گے اور سید عنایت حسین صاحب نے اپنی بیاض میں لکھ لیئے۔

۲ـ ان کے تفصیلی حالات کے لئے دیکھئے تلامذہ غالب از مالک رام، ص ۲۲۹، تا ۲۳۲

طالب صفوی

غالب کا ایک شعر

بیسوی صدی عیسوی کے ربع اوّل تک غالب کے اُردو اور فارسی کلام میں مسائلِ تصوف اور فلسفیانہ نظریات کا وجود ایک ایسی حقیقتِ ثابتہ سمجھی جاتی تھی جس سے غالب کے معتقد تو کیا مولانا نظم طباطبائی ایسے معترض بھی انکار نہ کر سکے لیکن بیسویں صدی کے ربع ثانی میں سب سے پہلے حضرت نیاز فتح پوری نے نگار میں غالب کے فلسفیانہ نظریات اور مسائل تصوف پر نقد و بصرہ کا سلسلہ شروع کیا اور بالآخر جنوری ۱۹۶۱ء کے غالب نمبر کے صفحہ ۵۶ پر اپنا یہ قولِ فیصل درج فرمایا کہ "غالب کی متصوفانہ یا فلسفیانہ شاعری میں کوئی خاص بات ایسی نہیں جسے ہم واقعی کسی اہلِ دل یا اہلِ حال کے تاثرات کا نتیجہ کہہ سکیں ۔ اُس کا تصوف و فلسفہ ایک مستعار چیز تھا" لیکن جیسا کہ خود حضرت نیاز فتح پوری نے اسی غالب نمبر کے صفحہ ۷ پر اعتراف فرمایا ہے غالب کا تصوف اور فلسفہ مستعار ہو یا غیر مستعار "اُس کا کلام فلسفۂ حیات اور مسائلِ حکمت و تصوف سے بھرا پڑا ہے اور اس سلسلے میں اُس نے اتنی لطیف اتنی بلند اس قدر اچھوتی باتیں کہی ہیں کہ اُردو میں غالب کے سوا ہمیں اور کہیں نہیں ملتیں" انتھٰی بلفظہ

اب رہا مستعار اور غیر مستعار کا سوال تو غالب کے اُن مسائلِ تصوف سے غضِ بصر کرنے کے بعد جن کے متعلق مولانا علی حیدر نظم طباطبائی ایسے ناقدِ بصیر نے یہ الفاظ سپردِ قلم فرمائے ہیں " حق یہ ہے کہ مشائخ طریقت جن کا کلام ترجمانِ حقیقت ہوا کرتا ہے اُن کے دیوان بھی آج اس شعر کی نظیر سے خالی ہیں " (شرح دیوانِ غالب شائع کردۂ انوار بک ڈپو لکھنؤ صفحہ ۱۶۸) خالص فلسفیانہ مسائل کے متعلق غالب کی ندرتِ تخئیل کے ثبوت کے لئے اس کا ایک شعر پیش کر دینا کافی ہے اور وہ شعر یہ ہے ۔ ؎

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے

بظاہر مولانا الطاف حسین حالی کے عصر سے اب تک غالب کے مداحوں نے اس شعر کے مطالب کو مولانا نیاز فتح پوری کی زبان میں مستعار سمجھ کر اعتناء کے قابل نہیں سمجھا حالانکہ اگر وہ ادنیٰ تامل سے کام لیتے

تو اُن پر یہ حقیقت منکشف ہو جاتی کہ اس شعر میں غالبؔ نے مشرق و مغرب کے فلاسفہ کے ایک عقیدۂ باطل کو اس طرح رد کیا ہے کہ کوئی اور شاعرِ مشرق یا شاعرِ مغرب اس طرح رد نہ کر سکا ۔

یہ درست ہے کہ ذاتِ اقدس الٰہی کے عشق میں تمام کائنات کا والہانہ طور سے گردش کرنا بہت پرانا خیال ہے اور جیسا کہ ڈاکٹر راس نے اپنی ارسٹاٹل نامی تصنیف کے صفحہ ۱۸۴ پر ارسطو کی میٹا فزکس کے حوالے سے بیان کیا ہے کائنات کا ایک غیر متحرک ہستی یا جیسا کہ ہمارے عصر کے فلسفیٔ اعظم لارڈ برٹرنڈ رسل نے اے ہسٹری آف ویسٹرن فلاسفی کے صفحہ ۱۹۱ پر اسی ارسطو کی اسی میٹا فزکس کے حوالے سے بیان کیا ہے سینتالیس یا پچپن غیر متحرک ہستیوں کے گرد والہانہ طور سے مصروفِ گردش رہنے کا خیال سب سے پہلے ارسطو نے پیش کیا اور پھر فلسفۂ یونان کے شیوع کے ساتھ یہ خیال مشرق کے مدرسۂ فکر میں بھی داخل ہو گیا اور نہ صرف فلاسفۂ عظام بلکہ شعرائے کرام نے بھی اس مرکزی خیال میں موشگافی سے کام لیا اور جہاں تک غالبؔ کے شعر کے پہلے مصرع یعنی ع ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے، کا سوال ہے بے خوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ اس مصرع میں کوئی ندرت نہیں ہے لیکن دوسرے مصرع نے اس پامال مضمون کو زمین سے آسمان پر پہونچا دیا ہے یعنی جب کہ ارسطو اور اُس کے متعین کائنات کی گردشِ والہانہ کو ارادی سمجھتے ہیں غالبؔ ع پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے، فرما کر نظر آنے والی چیزوں کی مثال دے کر اُس نظر نہ آنے والی ذاتِ اقدس و اعلیٰ اور کائنات کو اس پردے میں سمجھاتے ہیں کہ جس طرح ذرّے کی چمک ذاتی نہیں ہے بلکہ آفتاب کی روشنی کی محتاج ہے بالکل اسی طرح ذاتِ اقدسِ الٰہی کے گرد کائنات کی والہانہ گردش بھی ارادی نہیں ہے بلکہ یہ والہانہ گردش یہ عاشقانہ جذبہ بھی محبوبِ حقیقی کا عطیہ؍ بخشیہ ہے ۔

اگر معترضینِ کرام کو غالبؔ کے فارسی دیوان کے مطالعے کی فرصت نہیں ہے تو کم از کم اردو دیوان ہی کا بالاستیعاب مطالعہ فرمانے کے بعد غالبؔ کو رسمی صوفی اور سطحی فلسفی کہنے کی جراءت کرنا چاہیئے تاکہ مولانا نیاز فتحپوری وغیرہ کی طرح اپنے فرمودات کی خود تردید نہ کرنا پڑے ۔

"غالب کا شرح منفرد ہے۔ آزاد و زندہ دل اور جاندار۔ انداز نظر ان خیالات کو رنگین اور دلکش بنا دیتا ہے۔ ہمارے لیے ان خیالات کی اہمیت اس وجہ سے بڑھ جاتی ہے کہ ہمارا دور صرف جذبے کا پرستار نہیں ہے وہ جذبے کی قدر و قیمت کو جاننا چاہتا ہے۔"

عبدالرحمٰن چغتائی

دیوان غالب کا مصوّر ایڈیشن

دیوان غالب کا مصوّر اور خاص ایڈیشن [illegible] تھیں اور اس کی قیمت فی کاپی ایک سو دس روپیہ مقرر کی گئی تو حالات کے مدنظر بعض دوستوں نے [illegible] اور [illegible] دوستوں کا یہ بھی خیال تھا کہ کتاب کے خریدار اردو کی کتاب تین چار روپے پر بھی خریدا [illegible] نہیں رکھتے تو دیوان غالب جو بازار سے پانچ چھ آنے کو آسانی سے مل سکتا ہے وہ کون ہوگا جو غالب کا کلام ایک سو دس روپیہ پر خریدنے کو تیار ہوگا۔

یہ واقعہ ۱۹۲۷ء کا ہے۔ مجھے اپنے فن پر اعتماد تھا۔ اور غالب کی عظمت پر بھروسہ تھا۔ میں اپنی ہٹ پر قائم رہا اور غالب کا مصوّر ایڈیشن جب شائع ہوگیا۔ مجھے ان خریداروں کے ذوق اور بلند نگاہی کا [illegible] پڑا جنہوں نے آرٹسٹ کی حوصلہ افزائی کو خاص ایڈیشن شائع ہونے سے پہلے اپنے پیشگی آرڈر بک کراکر کامیابی کا چہرہ روشن [illegible] پیدا کر دیئے تھے۔ مجھے یاد ہے۔ چالیس پچاس کاپیاں شائع ہونے سے پہلے فروخت ہو چکی تھیں ان خریداروں میں ہر ملت کے لوگ موجود تھے۔

دیوان غالب کا مصوّر ایڈیشن مرقع چغتائی کے نام سے شہرت پذیر ہوا اور اس کی مقبولیت کا یہ عالم ہوا کہ اردو کی ایک باتصویر کتاب تقریباً دنیا بھر کے عجائب گھروں اور لائبریریوں پر پہنچ گئی۔

جب اپنی کوششیں بارآور ہوئیں اور خاص ایڈیشن تیار ہوگیا تو میرا مجھے خیال ہوا۔ دیوان غالب کی پہلی کاپی غالب کی قبر پر رکھ دی جائے جس پر میرے دستخط ثبت تھے اور یہ عبارت [illegible] تھی۔ اے عظیم شاعر تو ہمارے خلوص اور کوششوں کو قبول کر۔ دہلی جاکر رات کے وقت ان کی قبر پر امانت کے طور پر رکھ دی گئی کوئی بھکاری یا گنوار اٹھا کر لے گیا۔ کچھ دنوں بعد پتہ چلا غالب کے مصوّر ایڈیشن کا نسخہ ہوتے ہوتے خواجہ حسن نظامی مرحوم تک پہنچ گیا۔

غالب کے مصوّر ایڈیشن کی اشاعت کے سلسلے میں میرے آرٹ کے مداحوں نے میری اس نیک آرزو کا خیر مقدم کیا۔ اور مہارانی کوچ بہار۔ مہاراجہ پٹیالہ اور سر اکبر حیدری نے بڑے خلوص سے مدد کی اور میری آرزو میری ہر کوشش

... دیوان پر ... اس کے علاوہ ایک اور ایڈیشن شائع ہو گیا تھا۔ جو خاص ایڈیشن سے سائز میں بڑا اور تعداد میں صرف گیارہ تک محدود تھا جس کی ہر کاپی میرے آرٹ کے مداحوں نے ہزاروں پر حاصل کی۔

دوستی اور میرے مداحوں کا دائرہ وسیع ہوتے ہوتے ... یہ ہوتا گیا کہ اپنی فنی روایات جو صدیوں سے توجہ کی محتاج تھیں ان میں ایک نئی زندگی کے امکانات نظر آنے لگے۔ میرے رنگوں، خطوں اور نئی تکنیک نے ایک بیداری پیدا کر دی اور وقت کے دھاروں نے راہیں کشادہ کر دیں اور میں دیوان غالب کے مصور ایڈیشن کے بعد ان راہوں کی تلاش میں لگ گیا جن کی اپنے معاشرے کو اشد ضرورت تھی۔ خصوصیت سے ان دونوں اسکولوں کی تحریک نے جو جدید ہندوستانی مصوری کے نام سے اپنا وجود ثابت کر چکی تھی۔ بدعت اور قنوطیت نے وہ اثر اندازی پیدا کر دی تھی کہ مغل اور ایرانی مصوری کا وجود اور زیادہ اندھیرے میں دکھائی دے رہا تھا، دیوان غالب کی اشاعت کے بعد مجھے ایسے ایسے خطوط اور پیغام وصول ہوتے رہے کہ میں خود بھی اپنی اس خدمت کو سراہتا رہا۔

محفل نیاز مندان لاہور میں اس وقت کے سبھی ذہین اور بیدار نوجوان شامل تھے خصوصیت سے ان صحبتوں میں پطرس بخاری، حفیظ جالندھری، صوفی تبسم، کرنل مجید ملک، سید امتیاز علی تاج، فیض احمد فیض، غلام عباس، بدر الدین بدر، حکیم یوسف حسن، ڈاکٹر تاثیر جیسے ترقی پسند ادیب، شاعر اور افسانہ نگار جمع تھے اور جب ہم جمع ہوتے تھے تو زندگی مچلتی تھی۔ قہقہے بلند ہوتے تھے۔ اپنا ماحول بھی پرمسرور ہو جاتا تھا۔ کوئی برات آ رہی ہے۔ ساون رت جس ساتھ لاتی ہے۔ ایسے موقعوں پر اکثر کوئی نہ کوئی بات ایسی چل نکلتی تھی جس سے اپنے علم و ادب میں ایسی ایسی صورتیں دکھائی دیتی تھیں اور امکانات روشن ہو جاتے تھے کہ اپنی دنیا ہی دوسری دنیا نظر آنے لگتی تھی، سفید کاغذ پر تصور اور نقش ابھرنے لگتے تھے۔ دوست میری تحریک پر لبیک کہتے اور میرے لیے ان دوستوں کی دوستی ایک ایسا سہارا ثابت ہوئی میرا اعتماد بڑھتا چلا گیا مجھے یقین ہوتا چلا گیا کہ میں بہت جلد اس منزل تک پہنچ جاؤں گا۔ جہاں میرے فن کی تشکیل اور تکمیل میری راہ دیکھ رہی ہے۔ جہاں زندگی کی شادابی اور فراوانی اپنے معاشرے کے تقاضوں کے عین مطابق ہوگی جس کا میں تصور کر رہا ہوں۔

ڈاکٹر تاثیر سے میرا ربط شروع ہی سے آرٹ اور اس کی سلامتی کے لیے پرورش پاتا رہا۔ اس میں زندگی کی امنگیں اور بلند نظری کے اتنے امکانات کر دئیے تھے کہ ہم دیکھتے دیکھتے ایک دوسرے کے بہت قریب ہو گئے دھندلے دھندلے نقوش پختگی اور انفرادیت میں ڈھلتے چلے گئے۔ پھر دوستی کے ان پرخلوص رابطوں نے معین شکل اختیار کرنی شروع کی۔ انفرادیت اور افادیت کے پہلوؤں پر روشنی کی صورت لہرانے لگی۔ ہم ان امکانات کو شناخت بھی کرنے لگے۔ ایسے تقاضے اور فرائض جس سے آشنا ہوئے بغیر کوئی فن کار اپنی قوم اپنے ملک کے کام نہیں آ سکتا۔

تاثیر بجائے خود ایک انجمن تھا۔ کچھ اپنی ذات بھی جو دراصل [illegible] جلو میں رہتی۔ میرے چھوٹے بھائی رحیم چغتائی انجمن کو جلو میں دیکھ غالب کا ایک شعر پڑھ رہے تھے۔ تاثیر سے مخاطب ہو کر کہنے لگے تاثیر صاحب چغتائی صاحب کی یہ تصویر جو سامنے سیاہ پوشش پڑی ہے غالب کے شعر کی مظہر ہے اس تصور کی ترجمانی اس تصویر میں دیکھئے اپنی عادت کے موافق ڈاکٹر تاثیر نے پہلے تو کچھ تامل کیا پھر نقش کو دیکھا اور ایک دم تائید میں کلمات ادا کئے۔ کہنے لگے رحیم صاحب، آپ نے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ چغتائی صاحب کو غالب کے اشعار

اپنی مخصوص طرزِ نگارش میں مصور کرنے چاہئیں یہ بڑا کام ہوگا۔

بات کافی آگے بڑھی اور کچھ ہیولیٰ بننے لگا۔ اس سے قبل میں علامہ اقبال کے بعض اشعار کو مصور کرنے کی کوشش کر بھی چکا تھا۔ مگر غالب کے باب میں میں نے عرض کیا کہ اس کا مطالعہ نہیں اس لیے بہتر ہوگا کہ میں اپنے آپ کو اقبال کے کلام تک محدود رکھوں اور اگر کچھ کرسکوں تو کر دکھاؤں۔

یہ حقیقت ہے۔ جب میرے چھوٹے بھائی رحیم چغتائی نے نفاست مد نظر تجویز پیش کی کہ میں غالب کے اشعار کو تصویر دار کر دوں اور میری فلاں فلاں تصویر غالب کے اشعار کی ترجمان ہے۔ تو میں ہر موقع پر مسکرا دیتا کہ جس شخص کو غالب کا ایک بھی شعر صحیح معنوں میں یاد نہیں وہ غالب جیسے عظیم شاعر کے اشعار کو رنگوں اور خطوں میں ڈھالنے میں کہاں تک کامیاب ہوگا۔ میرے بھائی اور ڈاکٹر تاثیر حالات کے مد نظر برابر اصرار کرتے رہے اور غالب کے مصور ایڈیشن کی ضرورت کا احساس دلاتے رہے لیکن یہ خیال فضا کے ساز گار ہوتے ہوئے بھی مجھے متاثر نہ کرسکا تو دوستوں نے فیصلہ صادر کر دیا یہ کام کرنا ہوگا اور اس سے ایک ناقابل فراموش خدمت انجام پا جائے گی۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے یہ الفاظ جو انھوں نے بڑے طمطراق اور اپنی خود اعتمادی سے کہے تھے۔ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ ایک مقدس وید اور دوسری دیوان غالب۔ ڈاکٹر بجنوری کے یہ الفاظ بہت حوصلہ افزا تھے مگر ان کی یہ جدت طرازی ہمیشہ میرا پیچھا کرتی رہی۔ اور ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی ذہانت اور غالب سے والہانہ محبت نے اور علامہ اقبال کے اشعار نے مجبور کر دیا کہ دیوان غالب محض گھر میں رکھنے کی چیز نہیں جانتے پڑھنے اور سمجھنے کی بھی چیز ہے۔ وہ زندگی کی وضاحت طلب رشتوں سے بھرپور ہے اور ڈاکٹر تاثیر اور میرے بھائی عبدالرحیم چغتائی نے مجبور کیا ارادہ کر لیا کہ غالب مصور ایڈیشن چغتائی کے رنگوں اور خطوں سے اپنے ادب اور آرٹ میں ایک نئی روح پھونک دے گا۔ یہاں تک کہ غیر ملکیوں کو بھی اردو کی طرف متوجہ کر دے گا۔

نطشے کی شخصیت کا اعتراف اقبال کا دجدہے۔ نطشے نے مردِ کامل کا جو تصور پیش کیا ہے اس کے متعلق علامہ اقبال کی زبانی بہت کچھ سننے اور جاننے کا موقع ملتا رہا ہے اور پھر کئی ایسے موقع بھی ہاتھ آتے رہے کہ نطشے کا فلسفہ اور اس کے الفاظ اپنے ذہن میں بڑا وزن پیدا کرنے لگے۔ مولانا اسلم ندوی نے نطشے پر جب ایک جامع کتاب لکھ ڈالی تو راستے اور کشادہ ہوتے گئے اور اردو جاننے والوں میں اس کا چرچا ہونے لگا۔ جب میں نے اپنے آرٹ کا آغاز کیا تو بنگال اسکول کے آرٹسٹ اکثر ایسی تصویریں بناتے تھے جن میں تارک الدنیا کا نظریہ اپنے معراج پر نظر آتا تھا بدھ کی یہ گیری اور اس کی نشیلی آنکھیں۔ سادھی۔ ہاتھوں کے اشارے کتنے ہی سکون پرور ہوں مگر ان کے اکتا میں کھو جانا اقبال کے پرستاروں کے لیے حرام تھا۔ یہ انسانی کمزوری انسانی عظمت سے بہت دیر تک آنکھیں نہ ملا سکتی۔ سوائے اس کے کہ وہ اپنی خود اعتمادی اور اپنی خودی پر راجی کے۔ زرتشت جس کی بزرگی اور ایک سونی کا تصور انسانی جستجو میں روشنی کی تلاش ضرور پیدا کر دیتا ہے وہ گوشہ نشینی ترک علائق اور رہبانیت کا سخت دشمن تھا۔ اور یہی وصف نطشے کو اقبال کے قریب لانے میں مددگار ثابت ہوا۔ اس نے اپنے پیروکاروں کو ہمیشہ زندہ رہنے اور زندگی سے برسرِ جنگ رہنے کی تلقین کی اور غالباً یہی وجہ تھی کہ نطشے جیسا فلسفی زرتشت کا بڑا مداح تھا اس نے اپنے خیالات اور اقوال زرتشت میں کہا ہے

کہ ویدوں کے مصنف اس قابل بھی نہ تھے کہ زرتشت [illegible] کو کھول سکتے۔ نطشے کے ان الفاظ سے یہ بات سوچنے اور سمجھنے پر مجبور کر دیتی ہے کہ دو الہامی کتابیں ایک دیوان غالب اور دوسری مقدس وید۔ بجنوری کے الفاظ اور ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی تنقید کی روشنی میں کیا وزن رکھتی ہیں۔ اور غالب کہاں تک اپنے الہامی ہونے کی یقین دہانی کرتا ہے۔

اس اثنا میں میری کوششیں [illegible] صاحب نظر [illegible] نے اور میرے بھائی رحیم نے غالب کا حصہ بنا دیں۔ جیسے وہ غالب کے الہام سے خود بخود پھوٹ نکلی ہیں۔ جب دیوان غالب کا مصور ایڈیشن مرقع چغتائی کے نام سے شائع ہو گیا تو اس پر بڑے بڑے اردو والوں اور انگریزی پڑھے لکھے لوگوں نے تبصرے کئے تو میں خود اس کتاب کے چکر میں گھومنے لگا۔ شائع ہونے تک مجھے میری اس کوشش کی کامیابی پر نہ کوئی فخر کا احساس تھا اور نہ میں اپنی اس کوشش کو اردو پر کوئی احسان سمجھتا تھا مگر جو اہمیت مصور ایڈیشن کو حاصل ہوئی اور وہ دیکھتے دیکھتے مشرق و مغرب کے بڑے بڑے کتب خانوں میں جگہ حاصل کر گیا۔ اور اردو کی ایک کتاب منہ مانگے داموں پر بک گئی۔

ان واقعات کے اظہار کا صرف ایک ہی مدعا ہے کہ یہ الہامی کتاب ان الہامات کا وجدان ہے۔ جو شاعر نے آپ بیتی کی ترجمانی میں بیان کئے ہیں جو غالب عظیم غالب کا حصہ تھا۔ اب مجھے اکثر یہی محسوس ہوتا ہے کہ اگر ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری دیوان غالب کو ایک واحد کتاب کہہ کر بھی اپنی تنقید کا آغاز کرتے تو حق بجانب تھے۔ غالب کے الہام کو اب تک جھٹلایا نہیں گیا لاکھوں اور کروڑوں انسانوں کو اس نے متاثر کیا اور کتنے اہل نظر ہوں گے جنہوں نے غالب کے جذبات سے والہانہ عشق کیا ہوگا، غالب کا وہ شعر جس نے مجھے اپنا بنا لیا ہے

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

اسی شعر کے فیضان۔ تاثیر اور رحیم کی نوازشات کے سبب میں نے الہامی کتاب کے نام سے غالب کا ایک نیا ایڈیشن شائع کرنے کا عزم باندھ رکھا ہے اور اس کی طرح بھی ڈال دی ہے اور اس کا نام کار چغتائی تجویز کر رکھا ہے علامہ اقبال کے مصور ایڈیشن کے بعد اگر زندگی نے فرصت دی اور حالات نے ساتھ دیا تو انشاء اللہ میرا دوسرا قدم یہی ہوگا اور دیوان غالب کا یہ مصور ایڈیشن ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی تنقید اور الہامی کتاب کی بشارت کو پورا کر دیگا۔

غالب کی شاعرانہ عظمت کے دوش بدوش اپنا بھی ایک مدعا رہا ہے کہ افراد کو زیادہ سے زیادہ قریب لایا جائے تاکہ ارث جو اپنا ورثہ بھی ہے اور ترکہ بھی زندہ تابندہ رہے۔

"غالب کے ان سادہ نقوش میں شعر کی روشنی اور وضاحت ہے۔
مگر شعر کی دل نشینی اور تاثیر ان کی ظرافت نے ان کے چھوٹے چھینٹوں کو بھی
سرو چراغاں بنا دیا"

(آل احمد سرور)

نادم سیتاپوری

"نسخۂ حمیدیہ اور میاں فوجدار محمد خاں"

جب تک غالب کا کلام اور فن زندہ ہے "نسخۂ حمیدیہ" کا نام باقی رہے گا یہ اور بات ہے کہ اس غیرادبی اور خالص سیاسی نام کے پس منظر میں ایک ایسی اہم شخصیت کی موت کا راز پنہاں ہے جو غالب کے اولین قدرشناسوں اور پرستاروں میں سرِفہرست نظر آتا ہے ... ورنہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ "میاں فوجدار محمد خاں" اپنے عہد کی وہ منفرد شخصیت تھے جنھوں نے غالب کے فن اور آرٹ کو اس وقت پرکھا جب غالب کے خلاف ایک انقلابی قسم کا نعرہ جنم پا چکا تھا ؎

مگر اپنا کہا یہ آپ سمجھیں - یا خدا سمجھے

جس زمانے کا یہ ذکر ہے ہندوستان میں مغل اقتدار بھی باقی تھا ... اودھ بھی تھا اور حیدرآباد بھی۔ رام پور بھی تھا اور ٹونک بھی۔ ؟ لیکن مشکل پسند غالب کی شنوائی سوائے "بھوپال" کے کہیں بھی نہیں ہوئی۔ غالب کے اس ناقابل فہم کلام کو قبول کیا تو بھوپال کے ایک لٹے ہوئے چھوٹے سے رئیس نے۔ جو تاج و اقتدار سے محروم ہو چکا تھا۔ اور یہ جاہ پرست دنیا اس کے نام سے اتنی متنفر اور بیزار ہو چکی تھی کہ تخمیناً ایک صدی کے بعد اس کمائی ہوئی ادبی دولت کا دفینہ ہاتھ آیا تو بھوپال کے برسراقتدار فرمانروا نواب حمید اللہ خاں مرحوم کے نام سے "نسخۂ حمیدیہ" کی تزئین و آرائش کے بعد بھی مفتی انوار الحق مرحوم ڈرتے ڈرتے صرف اتنا ہی کہہ سکے :-

"اس نایاب کتاب کو محفوظ رکھنے کا شرف "کتب خانہ حمیدیہ" بھوپال کو حاصل ہے۔ یہ تو یقینی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ یہ دیوان یہاں (بھوپال) کیوں کر پہونچا۔ لیکن تاریخ کتابت اور مہروں وغیرہ سے اتنا پتہ چلتا ہے کہ یہ غالباً رئیس وقت نواب غوث محمد خاں کے بیٹے میاں فوجدار محمد خاں صاحب کے لئے لکھوایا گیا تھا۔ چنانچہ اس کے شروع میں ایک صفحہ پر یہ لکھا ہوا ہے :-

"دیوان ہذا من تصنیف مرزا نوشہ دہلوی المتخلص بہ اسد۔ از کتب خانہ سرکار فیض آثار عالی جاہ عالم پناہ میاں فوجدار محمد خاں بہادر دام اقبالہٗ قلمی خوشخط اور اس کے سامنے ان الفاظ (میاں فوجدار محمد خاں) کی مہر ہے اور خاتمہ کتاب پر کاتب کے قلم کی یہ تحریر موجود ہے :۔

"دیوان من تصنیف مرزا صاحب قبلہ المتخلص بہ "اسد و غالب" سلمہم ربہم علی ید العبد المذنب حافظ معین الدین، تاریخ پنجم شہر صفر المظفر ۱۲۳۷ من الہجرت النبویہ صورت اتمام یافت۔"

اس کا خط نہایت پاکیزہ اور دلفریب ہے۔ شروع میں خوبصورت طلائی کام ہوا ہے اور تمام صفحات پر سنہری جدول ہے۔ جگہ جگہ میاں فوجدار محمد خاں کی مہریں ثبت ہیں جن میں سے بعض ۱۲۴۸ھ اور بعض ۱۲۷۱ھ کی ہیں۔"

(صفحہ ۵ - ۶ تمہید نسخۂ حمیدیہ)

گویا مفتی انوار الحق مرحوم کو ان غیر مبہم اسناد کے بعد بھی اس تیقن میں پس و پیش تھا کہ یہ دیوان میاں فوجدار محمد خاں کے لئے تحریر کیا گیا تھا۔ چنانچہ "غالباً" کی یہ غیر یقینی اور مشکوک کیفیت اس کی غماز ہے ــــ اور یہ تھا بھی مفتی صاحب کے لئے دشوار ــــ کیونکہ ان کے خداوند نعمت ہز ہائنس نواب حمید اللہ خاں نے اپنے سرنامہ "(نسخہ حمیدیہ) میں میاں فوجدار محمد خاں کا نام لینا ہی گوارا نہیں کیا تھا۔ ورنہ جہاں تک ان حقائق کا تعلق ہے اُس زمانہ کا بھوپال ایسی شخصیات سے خالی نہیں تھا جس میں اس دیوان (نسخہ حمیدیہ) کے بھوپال پہونچنے کی پوری تفصیلات سے آگاہی نہ ہو یہ مخطوطہ (نسخہ حمیدیہ) ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کے زمانہ قیام بھوپال ہی میں دستیاب ہو چکا تھا اور جب ڈاکٹر بجنوری بھوپال پہونچے تھے اس وقت غالب کے کم از کم دو ایسے شاگرد تو ضرور بقید حیات تھے جن کا براہ راست تعلق بھوپال سے بھی رہ چکا تھا۔ حکیم معشوق علی خاں جوہر شاہجہانپوری (وفات اگست ۱۹۲۸ء) اور حکیم اشفاق حسین زکی مارہروی (وفات اکتوبر ۱۹۴۲ء) اول الذکر (جوہر شاہجہانپوری) نے تو غالب کے دوست۔ شاگرد اور ندیم خاص ابوالفضل مرزا محمد عباس رفعت شروانی (وفات ۱۸۹۶ء - ۱۸۹۹ء) اور میاں فوجدار محمد خاں کے صاحبزادے میاں یار محمد خاں شوکت بھوپالی (شاگرد غالب) کا زمانہ دیکھا تھا اور آخر الذکر (مارہروی) نے بھی بھوپال کے بہت سے ایسے اقرار کا زمانہ اپنی آنکھوں سے دیکھا ہوگا جن کا دامن ان معتبر روایات سے بھرا ہوگا جو اس مخطوطہ کے سلسلے میں زبان زد خاص و عام تھا۔ خود مفتی انوار الحق مرحوم نے شوکت بھوپالی (وفات ۱۹۱۲ء) کا زمانہ بھی پایا ہوگا اور میاں یٰسین محمد خاں و میاں عالمگیر محمد خاں و میاں ارجمند محمد خاں کو ضرور دیکھا ہوگا جن کا تعلق اس شاہی خاندان سے تھا جنھیں "محروم الارث" قرار دے کر ایک نئے اقتدار کی بساط بچھائی گئی تھی۔

نسخۂ حمیدیہ (مکتوبہ یکم نومبر ۱۸۲۱ء) اپنے سن کتابت کے تخمیناً سو برس کے اندر ڈاکٹر بجنوری (وفات نومبر ۱۹۱۸ء) کی زندگی ہی میں دستیاب ہو گیا تھا۔ لیکن اسے طباعت و اشاعت کی منازل

طے کرتے کرتے ایک صدی (سن کتابت سے) کچھ زیادہ ہی زمانہ گذارنا پڑا۔ یعنی ۱۹۲۱ء کے بعد ہی اس کی اشاعت کی نوبت آئی۔ پھر بھی یہ زمانہ وہ تھا کہ بھوپال میں بہ کثرت ایسے معمر اور بزرگ ارباب علم و ادب موجود تھے جنھوں نے میاں فوجدار محمد خاں کا عظیم الشان کتب خانہ بھی دیکھا تھا اور اس مخطوطہ کے بھوپال پہونچنے کی تفصیلات سے بھی واقف تھے۔ انھیں باخبر اصحاب علم و دانش میں ایک جناب محمد یوسف قیصر بھوپالی بھی ہیں جنھوں نے ۱۹۵۶ء میں میاں فوجدار محمد خاں کے اس کتب خانہ کا تفصیلی حال بھی لکھا ہے اور "نسخۂ حمیدیہ" کے بھوپال پہونچنے کا واقعہ بھی

"فوجدار محمد خاں کا کتب خانہ ہندوستان کے ان کتب خانوں میں تھا جن کو آج تک انگلیوں پر گنا کرتے ہیں۔ بیشمار قلمی نسخے تھے۔ فوجدار محمد خاں کو کتابوں سے عشق تھا۔ ہندوستان بھر میں جہاں کہیں بھی اچھی کتاب سن پاتے تھے بیقرار ہو جاتے تھے اور جب تک وہ کتاب یا اس کی نقل ان کے کتب خانے میں نہ آ جائے ان کو چین نہیں آتا تھا۔ ان کی دولت و امارت کا یہی ایک مصرف تھا ان کے بہت سے ایجنٹ ہندوستان بھر میں دورے کرتے رہتے تھے اور جب کہیں کوئی اچھی کتاب دیکھتے اس کو خریدنے کی کوشش کرتے۔ اور اگر یوں نہیں ملتی تو اس کی نقل کرانے کی اجازت کا کافی معاوضہ دیا جاتا۔ ان کے یہاں بہت سے خوشنویس اور خطاط مستقل ملازم تھے جو کتابت کا کام کیا کرتے تھے کوئی موضوع علم و فن کا ایسا نہیں تھا جس کے دو چار نسخے یہاں نہ ہوں۔ غرضیکہ ان کا کتب خانہ لاجواب تھا۔ فوجدار محمد خاں کو کتابیں جمع کرنے کا شوق ہی نہیں تھا بلکہ ان کے اوقات فرصت کا مشغلہ یہی کتب بینی تھا۔ ان کے انتقال کے بعد اس کتب خانے کا جو حشر ہوا اس کو سن کر آنسو نکل پڑتے ہیں۔

جہاں اب "حمیدیہ ہاسپٹل" ہے اس کے جنوبی حصے میں کچھ کوارٹر ڈاکٹروں اور نرسوں کے بن گئے ہیں ان کے "محل" کی بارہ دری کا کچھ حصہ اور محل کے آس پاس کی دیواریں اب بھی باقی ہیں۔ یہ بارہ دری کے بالائی

سلہ سید محمد یوسف قیصر بھوپالی کے اسلاف "کمن پور" ضلع کانپور (یو۔ پی) سے سلسلہ معاش بھوپال آئے تھے ان کے والد سید ناظم علی ناظم (تلمیذ مولوی نیاز احمد نامی سیتاپوری) ریاست میں کسی اچھے عہدے پر ملازم تھے۔ فروری ۱۸۸۸ء میں قیصر بھوپال ہی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم یہیں حاصل کی اور جوان ہو کر ریاست بھوپال کے محکمہ مال میں ملازم ہو گئے۔ ۱۹۰۷ء میں عبدالمتین تجاری کے اشتراک و تعاون سے "مالوہ ریویو" جاری کیا اور ۱۹۰۸ء میں بھوپال ہی سے ماہنامہ "الحجاب" نکالا۔ ۱۹۱۰ء میں ریاست کے محکمہ تعلیم کے منظور کردہ نصاب تعلیم پر کڑی تنقید کرنے کے جرم میں ریاست بھوپال سے اخراج کیا گیا۔ لکھنؤ پہونچے۔ مولانا ظفر الملک علوی کے "الناظر" میں سب ایڈیٹر ہو گئے۔ کچھ دنوں بعد نولکشور پریس میں ملازمت مل گئی۔ پھر عیسائی مشنریوں کے "میتھوڈسٹ پریس" بائبل اور انجیل کے اردو ایڈیشنوں کی اصلاح زبان کیلئے ملازمت مل گئی عرصے تک با محاورہ اور بائبل کو عام فہم رواج دینے کا کام کرتے رہے۔
تخمیناً دو برس کے بعد علامہ شبلی نعمانی کی سفارش پر بھوپال آنے کی اجازت ملی اور "درباری شعراء" کے زمرے میں ملازمت ملی۔ پھر ایک عرصہ تک مولوی محمد امین زبیری مرحوم کے ساتھ "دفتر تاریخ" میں کام کرتے رہے۔ یہیں سے پنشن پائی۔

حصے کو کوارٹرس میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔ یہیں وہ رہتے تھے۔ اور یہیں ان کا کتب خانہ تھا۔ جب ان کا انتقال ہوا تو ان کا تمام سامان اسی جگہ چھوڑ دیا گیا اور اس کی پاسبانی بھی نہیں کی گئی۔ بلکہ دانستہ اس جگہ کو سنسان اور غیر محفوظ کر دیا گیا۔ نتیجہ میں جہاں ان کا بہت سا اور سامان چوری ہو گیا وہاں ان کی کتابیں بھی لوگ اٹھا کر لے گئے۔ یہ وہ کتابیں تھیں کہ ایک ایک کتاب نقل کرانے میں سیکڑوں روپیہ بلکہ ہزاروں روپیہ صرف ہوا تھا۔ جب یار محمد خاں (شوکت بھوپالی ابن میاں فوجدار محمد خاں) کو بہت سمجھایا گیا تو انھوں نے اس ذخیرے کو وہاں سے منگوا کر اپنے یہاں (کعبیرہ لوپرہ میں) ایک کمرے میں بھر دیا اور وہ ایک مدت تک وہاں پڑا ہوا دیمک کی نذر ہوتا رہا۔ سرکار نواب سلطان جہاں بیگم کے عہد میں سرکار نے یار محمد خاں شوکت کے انتقال (۱۹۱۲ء) کے بعد وہ ذخیرہ اپنے محل پر منگوا لیا۔ وہاں بھی ایک عرصے تک غیر محفوظ حالت میں پڑا رہا۔ آنے جانے والے اس طرف سے گذرتے تھے اور دو چار کتابیں اڑا کر لے جاتے۔ پھر اس میں سے کچھ حصہ تو سرکار نے اپنے ذاتی کتب خانے میں رکھ لیا اور باقی حمیدیہ لائبریری میں بھیج دیا جس کا نام اب "سینٹرل لائبریری" ہے ان کی کتابیں بھوپال ——— میں بھی بعض لوگوں کے پاس ہیں اور زیادہ تر کتابیں بھوپال سے باہر چلی گئیں۔"

(غالب کے پانچ شاگرد قسط نمبر ایک مطبوعہ روزنامہ "ندیم" بھوپال ۵ فروری ۱۹۵۶ء)

اس عظیم کتب خانے کی داستان یہیں پر ختم نہیں ہوئی بلکہ انضمام ریاست (۱۹۴۸ء) کے وقت نواب حمید اللہ خاں نے اس کتب خانے کی بھی کچھ کتابیں اور والاجاہ نواب صدیق حسن خاں کے کتب خانے کا ایک حصہ بھوپال کے مختلف اسلامی اداروں کی لائبریریوں کو تقسیم کر دیا جن میں مدرسۂ الٰہیہ (پیر سیدو د بھوپال) کا کتب خانہ بھی شامل ہے اور تاج المساجد کی لائبریری بھی۔ مدرسۂ الٰہیہ کا کتب خانہ ۱۹۵۸ء-۱۹۵۹ء تک جس عمارت میں تھا اس کی چھتیں بیٹھ رہی تھیں۔ بالائی حصے کا زینہ بالکل منہدم ہو چکا تھا اور "لستن ہوا" کی مسجد میں اس کتب خانے کا جو حصہ محفوظ کیا گیا تھا وہ منتشر کتابوں اور ردی اوراق کا ایک ڈھیر تھا۔ "تاج المساجد" کی کتابوں کا بھی یہی حال تھا شمال مشرق کے جس لمبے چوڑے کمرے میں ان کتابوں کو ڈھیر کر دیا گیا تھا وہ تو دیمک سے محفوظ تھا مگر بھوپال کی دست برد سے۔ اکوئی باقاعدہ فہرست بھی نہیں تھی۔ پرانی فہرست سے دو ایک کتابیں تلاش کرنے کی کوشش بھی کی مگر مجھے تو کامیابی ہوئی نہیں۔"

غالب کے اردو اور فارسی کلام کے جتنے قلمی نسخے اب تک دستیاب ہوئے ہیں ان میں اس اردو مخطوطہ (نسخہ حمیدیہ) کو اوّلیت کا شرف حاصل ہے جس کی تقریبی تاریخ کا تعین ۱۲۳۷ ہجری مطابق ۱۸۲۱ء کیا جا سکتا ہے۔ دوسرے مخطوطے "نسخہ شیرانی" کے بارے میں دو متضاد رائیں پائی جاتی ہیں۔ مولانا عرشی نے اسے ۱۲۴۲ ہجری (مطابق ۱۸۲۶ء) کا مخطوطہ قرار دیا ہے اور جناب محمد اکرم نے اس کا سن کتابت ۱۸۸۷ء تحریر فرمایا ہے۔ اس کے بعد "گل رعنا" (۱۲۴۵ ہجری مطابق ۱۸۲۹ء) اور پھر "نسخہ رام پور" (۱۲۴۸ ہجری مطابق ۱۸۳۳ء) اپنی قدامت کے اعتبار سے قدیم مخطوطات میں شمار کئے جاتے ہیں۔

اس تحقیق و ریسرچ کے دور میں اگرچہ متعدد قلمی بیاضیں سامنے آئی ہیں جن میں غالب کا متفرق کلام درج ہے

لیکن ان سے "نسخہ حمیدیہ" کی اہمیت و قدامت پر کوئی حرف نہیں آتا جو بقول جناب محمد اکرام غالب کی ابتدائے مشق سخن (۱۸۰۷ء — ۱۸۲۱ء) سے تعلق رکھتا ہے۔ جناب محمد اکرام "غالب نامہ" میں تحریر فرماتے ہیں:-

"اس دور میں ان اشعار کا انتخاب ہے جو پچیس برس کی عمر سے پہلے لکھے جا چکے تھے اور نسخہ حمیدیہ کے متن میں موجود ہیں .... اس دور کے اشعار کو مفتی انوار الحق نے بھی باقی اشعار سے علیحدہ شائع کیا ہے"

انھیں حقائق کی روشنی میں یہ تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ میاں فوجدار محمد خاں وہ پہلے غالب شناس تھے" جنھوں نے غالب کے اس اردو کلام کی پذیرائی کی جسے غالب کے مخلص دوست علامہ فضل حق خیرآبادی اور مرزا خانی خاں نے مذاق سے ہٹا ہوا قرار دے کر ناقابل انتخاب قرار دے دیا تھا۔ اور ان حضرات کا اندازہ کچھ غلط بھی نہیں تھا۔ "نسخہ حمیدیہ" کو وہ قبول عام آج تک حاصل نہ ہوسکا جو اس مروجہ مطبوعہ دیوان کو حاصل ہے جس کے کئی ایڈیشن خود غالب کی زندگی میں چھپ چکے تھے۔

میاں فوجدار محمد خاں بھوپال کے اس فرماں روا خاندان کے ایک ممتاز رکن تھے جس کی بنیاد سردار دوست محمد خاں نے ۱۷۲۳ء میں ڈالی تھی۔ سردار دوست محمد خاں کے بعد زمام ریاست ان کے بیٹے نواب یار محمد خاں کے ہاتھ میں آئی اور ان کی وفات کے بعد ان کے بڑے بیٹے نواب فیض محمد خاں فرمانروا ہوئے فیض محمد خاں چونکہ لاولد تھے اس لئے ان کے مرنے کے بعد نواب حیات محمد خاں اور پھر ان کے فرزند نواب غوث محمد خاں مسند آرائے تخت سلطنت ہوئے۔

میاں فوجدار محمد خاں انھیں نواب غوث محمد خاں کے دوسرے صاحبزادے تھے۔ ان کے حقیقی بھائی بہنوں میں ان کے بڑے بھائی نواب معز محمد خاں اور ایک بہن نواب قدسیہ بیگم تھیں جن کی شادی نواب غوث محمد خاں نے اپنے رشتے کے بھتیجے نظر محمد خاں ابن وزیر الدولہ وزیر محمد خاں کے ساتھ کرکے اپنا "مختار کل" بنا دیا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ "ایسٹ انڈیا کمپنی" تقریباً تمام ہندوستان میں معاہدوں کا سنہرا جال بچھا کر ہر چھوٹی بڑی ریاست میں اندرونی انتشار پیدا کر رہی تھی۔ میسور اور بنگال پر انگریزوں کا کامل تسلط ہو چکا تھا۔ دکن اور کرناٹک بھی کمپنی کی "بالادستی" کے چنگل میں پھنس چکے تھے۔ اودھ میں ان کی سازشوں کی چنگاریاں لو دے چکی تھیں۔ اور دہلی کا تخت و تاج تو گویا ایسٹ انڈیا کمپنی کے چشم و ابرو کا محتاج تھا۔ سنٹرل انڈیا کی یہ چھوٹی سی ریاست بھلا انگریزوں کی ریشہ دوانیوں سے کس طرح محفوظ رہتی۔!

چنانچہ نواب فیض محمد خاں کی وفات کے بعد ہی ان کے چھوٹے بھائی نواب حیات محمد خاں ۱۱۹۰ھ میں جب مسند نشین ہوئے تو "جنرل گڈرڈ" نے بھوپال پہونچ کر سیاست کا پہلا پھندہ بھوپال کے گلے میں ڈال دیا۔

یہ معاہدہ دراصل سازشوں کا "پہلا تنکا" تھا اس کے بعد ہی انگریزوں نے ریاست کے اندرونی معاملات میں مداخلت کرنا شروع کر دی۔ ۱۸۰۷ء میں نواب حیات محمد خاں کا انتقال ہوا۔ اور یہی وہ منحوس سال تھا جب کمپنی نے "معاہدۂ لیک" کر کے مغل اقتدار کے تابوت میں آخری کیل بھی ٹھونک دی تھی۔ دہلی کی طرف سے مطمئن ہونے کے بعد انگریزوں نے اپنی سرگرمیاں اور تیز تر کر دیں۔ کمپنی کے تنخواہ دار ایجنٹ

ایک طرف تو ہندوستان کے مختلف حصّوں میں خانہ جنگی کی آگ بھڑکانے میں مصروف تھے دوسری طرف ان کے چالاک فوجی جنرل اپنی منظم فوجی طاقت کے سہارے معاہدوں کے جال بچھاتے پھر رہے تھے۔

۱۸۱۸ء میں "جنرل ادڈم" اسی سلسلہ میں ہوشنگ آباد پہونچا۔ نواب غوث محمد خاں کو اس کی آمد کی اطلاع دی گئی۔ یہ خود تو نہیں گئے اپنے بجائے اپنے داماد اور "مختارکل" نظر محمد خاں کو ہوشنگ آباد بھیج دیا۔ نظر محمد خاں نے یہاں پہونچ کر ایک نیا گل کھلایا۔ انگریز جنرل سے سازش کرکے ایک نیا معاہدہ بجائے نواب غوث محمد خاں کے اپنے نام سے کر لیا اور اس معاہدے کی رو سے ریاست بھوپال کو اپنا موروثی ترکہ قرار دے دیا۔ بہت دنوں تک نظر محمد خاں نے اس معاہدے کو چھپائے رکھا۔ مگر تابکے۔ ؟ آخرکار راز کھل کر ہی رہا اور نظر محمد خاں کو اسلام نگر (بیرسیہ) کے قلعہ میں گولی کا نشانہ بنا دیا گیا۔

نواب غوث محمد خاں ایک رحمدل اور جذباتی انسان تھے۔ داماد کی اس موت کا انھیں بےحد صدمہ ہوا اور اپنی نو عمر بیٹی نواب قدسیہ بیگم کے سہاگ اجڑنے کا کچھ ایسا اثر ہوا کہ انھوں نے اپنی تمام اولاد کو "محروم الارث" کرکے نواب قدسیہ بیگم کو اپنا جانشین بنا دیا ــــ بھوپال کا یہ پہلا انقلاب تھا جس نے فرمانروا خاندان کے ہاتھ سے عنان حکمرانی چھین کر ایک دوسرے خاندان کو سونپ دی۔

نواب غوث محمد خاں نے ۱۸۲۳ء میں وفات پائی۔ ان کے بڑے بیٹے میاں فوجدار محمد خاں بظاہر تو تخت نشین کئے گئے لیکن ان کی بہن نواب قدسیہ بیگم اپنے حقوق و اختیارات سے دست بردار نہیں ہوئیں اور رفتہ رفتہ میاں فوجدار محمد خاں کو اس "معمولی جاگیر" میں محدود و محصور کر دیا گیا جو نواب غوث محمد خاں کی ذاتی جاگیر اور جیب خرچ سے تعلق رکھتی تھی ــــ اور پھر والاجاہ نواب صدیق حسن خاں کے عہد تک اس جاگیر کے بہت بڑے حصّے سے بھی ان کی اولاد کو محروم کر دیا گیا۔

میاں فوجدار محمد خاں انھیں نواب معز محمد خاں اور بھوپال کی پہلی فرمانروا خاتون نواب قدسیہ بیگم کے حقیقی بھائی تھے۔ ان کی سیاسی زندگی کا خاتمہ تو خود ان کے باپ نواب غوث محمد خاں کے ہاتھوں ہی ہو چکا تھا رہا سہا اعزاز دھیرے دھیرے نئے حکمران ختم کرتے چلے گئے۔ سیاسی دوراندیشی کے خیال سے انھیں دو مرتبہ برائے نام "مختارکل" کا عہدہ بھی دیا گیا۔ مگر وہ ایک قسم کی سیاسی چال تھی۔ اس لئے بھوپال کے سیاسی مورخین نے ان کے اس عہد کو ہمیشہ "تاریک" زمانہ قرار دیا۔ چنانچہ تاریخ "ملکہ بھوپال" کا بےلاگ مورخ بھی اپنے پیش روؤں کے آگے بےبس ہو کر یہ لکھنے پر مجبور ہو گیا ہے۔

> "میاں فوجدار محمد خاں مختاری سے جان چراتے تھے۔ قاضی حنیف ساکن دورا ہے، جو کہ میاں موصوف کے بڑے خیر خواہ تھے یہ اپنی خواہش پوری کی۔ جب کہ میاں موصوف کی کم توجہی کا ضعف ریاست میں پائی گئی اور انتظام میں خلل پڑا تو گورنمنٹ (کمپنی) نے سکندر بیگم کو معین انجام امور ریاست کیا۔ آخر سکندر بیگم نے اپنی تدبیر اور کوشش سے وہ کارروائی کی کہ فوجدار محمد خاں کو خاک مٹا دیا" خود مختار" بن گئیں۔ گورنمنٹ نے میاں موصوف

سے استعفا لیا۔ ان کی حکومت صرف آٹھ دس ماہ رہی۔"

اسی صفحہ (۵۹) کے حاشیہ پر بھی میاں فوجدار محمد خاں کا ذکر کیا گیا ہے ۔

"یہ (میاں فوجدار محمد خاں بڑے ہوشیار اور چالاک تھے۔ لیکن اس کام میں انھوں نے ایسی کم توجہی اور کم ہمتی کو کام فرمایا کہ جس سے ان پر حرف آیا۔ قسمت کا لکھا آگے آیا۔ اورا دبار نے منہ دکھایا۔ گئی ہوئی حکومت کی امید نے منہ دکھایا تھا۔ اس کو حرف غلط کی طرح مٹا دیا۔ ان کی چالیس ہزار کی جاگیر تھی اور انتظام خانگی بہت عمدہ۔ ہر چیز قابل تعریف۔ علوم عقلی و نقلی کے سوا اکثر فنون میں ماہر تھے۔ بعد توبہ نصوح حج کیا۔ لوٹ کر آئے اور چھ ماہ کے بعد انتقال کیا۔ "نیک آخرت" (۱۲۸۱ھ) تاریخ وفات ہے۔"

(صفحہ ۵۹۔ تاریخ "الکہ بھوپال" مطبوعہ مطبع عالی جاہ لشکر گوالیار ۱۳۱۲ھ)

میاں فوجدار محمد خاں کی سیاسی زندگی کے کچھ دھندلے نقوش کم و بیش تاریخوں میں ملتے ہیں لیکن ان سطور سے نہ تو ان کی معارف پروری پر کوئی خاص روشنی پڑتی ہے اور نہ شعری و ادبی زندگی سے وابستگی اور دلچسپی ہی کا کوئی ثبوت ملتا ہے۔ اس سلسلے میں ہماری تھوڑی بہت رہنمائی صرف بھوپال کے بزرگ صحافی، ادیب اور مشہور روایت نگار جناب قیصر بھوپالی کے وہ مضامین کرتے ہیں جو دس بارہ سال ہوئے بھوپال کے مشہور روزنامہ "ندیم" میں بالاقساط شائع ہو چکے ہیں ۔ میاں فوجدار محمد خاں اور غالب کا ذکر کرتے ہوئے قیصر صاحب نے لکھا ہے :-

" فوجدار محمد خاں غالب کی شاعری اور ان کی جدت افکار سے اس قدر متاثر ہوئے کہ مرزا سے ملنے کے لئے دہلی پہنچے اور کچھ دنوں تک ان کے پاس رہے، بادشاہ کے یہاں مشاعروں میں بھی شریک ہوئے۔ اور مرزا (غالب) سے ایک خصوصی مراسم کا تحفہ (نسخہ حمیدیہ) لے کر بھوپال واپس آ گئے ۔ کہا جاتا ہے کہ وہ غالب کے شاگرد بھی ہو گئے تھے مگر اس کی آج تک کوئی تصدیق نہیں ہوئی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ مرزا غالب کے خیراندیش دوستوں میں ضرور شامل تھے اور ان سے مراسلت بھی بہ کثرت تھی لیکن آج تک فوجدار محمد خاں کا ایک مصرعہ بھی سننے میں نہیں آیا اور نہ کسی تذکرے میں نظر سے گذرا۔ ظاہر ہے جب ان کے صاحبزادے نواب یار محمد خاں شوکت تذکرہ "فرح بخش" لکھتے ہیں تو وہ اپنے والد محترم (میاں فوجدار محمد خاں) کے اشعار (اور ذکر ہے) اسے کیوں محروم کرتے ۔ وہ (میاں فوجدار محمد خاں) ذہین و طباع ضرور تھے اور ان کا مطالعہ بھی وسیع تھا وہ سخن فہم تھے مگر جہاں تک معلوم ہوا ہے

"سخن سنج نہیں تھے۔ شاعری سے لطف اندوز ضرور ہوتے تھے مگر شاعر نہیں
تھے اور بھوپال میں سب سے پہلے وہی شخص تھے جو غالب کا کلام سن کر
جھوم اٹھے اور بیساختہ غالب کے قدموں پر جا کر گر پڑے اور ان کے
قدردان دوستوں کے زمرے میں داخل ہو گئے۔"

(غالب کے پانچ شاگرد قسط نمبر ایک مطبوعہ روزنامہ "ندیم" بھوپال ۵ر فروری ۵۶ء)
اپنی روایتی محتاط نگاری" کے ساتھ جناب مالک رام نے بھی میاں فوجدار محمد خاں کا ذکر کیا ہے!
میاں یار محمد خاں شوکت بھوپالی کا ذکر کرتے ہوئے جناب مالک رام تحریر فرماتے ہیں:۔

" غالب کے تعلقات ان (شوکت بھوپالی) کے والد نواب فوجدار
محمد خاں سے بہت دوستانہ تھے۔ غالب کے قدیم اردو کلام کا مجموعہ
جو "نسخہ حمیدیہ" کے نام سے شائع ہوا ہے انھیں کے کتب خانہ سے
دستیاب ہوا تھا۔" (تلامذہ غالب ص۱۷۲)

بی بی رشیدہ بھوپالی نے اپنے مضمون (غالب کے ایک غیر معروف شاگرد) میں لکھا ہے:۔

نواب فوجدار محمد خاں بھوپال کی پہلی فرماں روا خاتون نواب گوہر بیگم
(قدسیہ بیگم) کے حقیقی بھتیجے اور ان کے والد ماجد نواب غوث محمد خاں
سردار دوست محمد خاں (بانی ریاست بھوپال) کے حقیقی پوتے تھے
نواب فوجدار محمد خاں بھوپال کے پہلے وہ شخص ہیں جنھوں نے اپنی
زندگی کے ایک بڑے حصے کو غیر سیاسی بنا کر علم و ادب کے لئے وقف
کر دیا تھا۔ ان کی کافی عمر ادبی مشاغل میں بسر ہوئی اور مرتے وقت
اتنا بڑا کتب خانہ چھوڑا جس کی مثال "مالوہ" کیا؟ اُس زمانے میں
دور دور نہیں ملتی تھی۔ وہ غالب کے گہرے دوست ہی نہیں تھے بلکہ انھیں
مرزا سے ایک قسم کا والہانہ عشق تھا خط و کتابت سے "نصف ملاقات"
کی منزلیں طے ہوئیں اور پھر خود دلی جا کر غالب سے شرف ملاقات
کی آرزو پوری کی۔ دیوان غالب کا "نسخہ حمیدیہ" جسے "ڈاکٹر عبدالرحمٰن
بجنوری مرحوم نے ترتیب دیا تھا اور ان کے مرنے کے بعد گورنمنٹ
بھوپال نے شائع کیا۔ انھیں نواب فوجدار محمد خاں کے ان تعلقات خصوصی
کی یادگار تھا جو ان سے اور غالب سے تھے۔ نواب فوجدار محمد خاں
نے اپنا ذاتی خوشنویس دلی بھیج کر یہ دیوان نقل کرایا تھا جو ان کے
کتب خانے کی تباہی کے بعد گورنمنٹ بھوپال کے قبضے میں پہونچا اور پھر
ڈاکٹر بجنوری کے ہاتھوں "خدا بخش لائبریری (پٹنہ) پہونچ گیا — اور

بھوپال ایک گرانمایا ادبی تحفہ سے محروم ہوگیا (۱) (صفحہ ۴۸) ۔ ماہنامہ نیا دور لکھنؤ جمہوریت نمبر ۱۹۵۸ء)

نسخہ حمیدیہ کا اصل مخطوطہ تو اب تک میری نظر سے نہیں گذرا۔ لیکن میاں فوجدار محمد خاں کے عظیم کتب خانے کے متعلق بیشمار روایتیں بھوپال کے زمانہ قیام میں "تواترات" کے ساتھ ضرور پہونچیں ۔ اور اس کتب خانے کی بہت سی قلمی کتابیں بھی دیکھنے میں آئیں۔ سنٹرل لائبریری بھوپال جو حکومت ہند کے قبضے میں پہونچنے کے بعد اب "آزاد لائبریری بنا دی گئی ہے۔ اس کے شعبہ مخطوطات میں میاں فوجدار محمد خاں کے کتبخانے کی بہت سی قلمی کتابیں دس بارہ برس ادھر موجود تھیں جن میں میر، مصحفی، انشا اور جرأت وغیرہ کے قلمی دیوان بھی تھے اور میرا قیاس یہ ہے کہ یہ تمام قلمی دیوان بھی میاں فوجدار محمد خاں نے اپنے ذاتی خوشنویس سے نقل کرا کے اپنے کتب خانے میں محفوظ کئے تھے۔ جس زمانے میں بھوپال کی آزاد لائبریری میں ان قلمی کتابوں کو دیکھنے کا مجھے موقع ملا تھا۔ اس زمانے میں لائبریری سے مخطوطات کے سرقہ کی ایک باقاعدہ اور منظم تحریک چل رہی تھی۔ میاں فوجدار محمد خاں کے صاحبزادے میاں یار محمد خاں شوکت (تلمیذ غالب) کے "گلدستۂ نرگس" کا اصل مخطوطہ جس پر غالب کی اصلاحیں تھیں خود میں نے دیکھا — مگر چند روز کے بعد تلاش کرایا تو غائب تھا۔ اسی طرح دوسری کتابیں بھی اردو مخطوطات کی فہرست میں "نسخہ حمیدیہ" کا اندراج تو تھا لیکن اصل مخطوطے کی جگہ پر مطبوعہ دیوان رکھا ہوا تھا —— اور وہ بھی چند روز کے بعد حق بحقدار . . . . ہو گیا۔

لائبریری کے ذمہ داروں میں اردو جاننے والا کوئی نہیں تھا بلکہ اس زمانے میں جو لوگ بھی تھے وہ "اردو دشمن تحریک" کے خاص روح رواں تھے۔ بیشمار اردو، فارسی اور عربی کتابوں کا ذخیرہ "دفتری خانے" میں ڈھیر کر دیا گیا تھا اور نہایت ہی باقاعدگی کے ساتھ انھیں تلف کیا جا رہا تھا۔ جب میں بھوپال پہونچا تو میاں فوجدار محمد خاں کا محل تقریباً منہدم ہو چکا تھا۔ کتب خانے کی عمارت کا نام و نشان بھی نہیں تھا۔ سردار دوست محمد خاں کے پرانے قلعہ کے جنوب مشرق میں بڑے تالاب کے کنارے کچھ کھنڈرات ضرور تھے جنھیں تیزی کے ساتھ ختم کر کے "حمیدیہ ہاسپٹل" کے حدود میں ملایا جا رہا تھا میاں فوجدار محمد خاں کے کتب خانے کے مٹنے کی بیشمار روایتیں سننے میں آئیں۔ معلوم ہوا کہ جب میاں یار محمد خاں شوکت نے "لکھیرے پورے" میں اپنا محل بنوایا تب بھی اس کتب خانے کا ایک بڑا حصہ کتب خانے کی پرانی عمارت ہی میں پڑا رہا۔ جس کی بہت کچھ تفصیلات آپ سطور بالا میں ملاحظہ فرما چکے ہیں۔

جب مالک رام نے "ذکر غالب" میں قدم قدم پر روایات کا سہارا لینے کے باوجود "غالبیات" کی اس اہم کڑی کو غیر ضروری سمجھ کر نظر انداز کر دیا لیکن تعجب تو یہ ہے کہ مولانا عرشی کی "ژرف نگاہی" نے

---

(۱) اس کی کوئی تصدیق نہیں ہوئی کہ ڈاکٹر بجنوری کے ہاتھوں نسخہ حمیدیہ پٹنہ کی خدابخش لائبریری پہونچ گیا اور وہاں موجود ہے۔ نادم سیتاپوری

بھی نسخۂ حمیدیہ کو صرف "نسخۂ بھوپال" کہہ کر غالب کے اس پہلے اردو مجموعہ کلام کے مسئلہ کو قابل اعتنا نہ سمجھا۔ غالباً
پر کام کرنے والے ان دونوں محققین کا یہ سکوت ہو سکتا ہے کہ آج زیادہ اہم نہ سمجھا جائے۔ لیکن آنے والے
تحقیقی دور میں اس "تشنگی" کے صرف ایک ہی معنی لئے جائیں گے۔ اور وہ یہ کہ ان ارباب نظر کے نزدیک ان
روایات کی کوئی اہمیت نہیں تھی جن کی بنا پر یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ اردو دیوان غالب کا یہ پہلا نسخہ غالب
نے اپنے ایک ممتاز دوست میاں فوجدار محمد خاں کی فرمائش پر مرتب کرا کے نذر کیا تھا۔
اس "اغماز و بے اعتنائی" کے سلسلہ میں جس استدلال کو آج بنیاد بنایا جائے گا اس پس منظر کو بھی
نگاہ میں رکھنا چاہیئے کہ اس کی تاویل صرف یہی کی جائے گی کہ غالب کے خطوط اور ان کی تحریروں سے
اس کا ثبوت نہیں ملتا کہ غالب کے دوستوں کی فہرست میں "فوجدار محمد خاں" نام کی بھی کوئی شخصیت گذری ہے۔
اور صحیح یہ بھی ہے کہ غالب کے خطوط و مکاتیب کے جو مجموعے اب تک سامنے آسکے ہیں۔ ان میں اور دوسرے
متفرق بکھرے ہوئے خطوط میں بھی کہیں میاں فوجدار محمد خاں کا نام نہیں ملتا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ
بھی ایک حقیقت ہے کہ غالب کے بھوپالی شاگردوں میں سوائے ابوالفضل مرزا محمد عباس رفعت شروانی کے
آج تک نہ کوئی خط یا تحریر خاں محمد خاں شہیر۔ نہ حکیم معشوق علیخاں جوہر۔ نہ حکیم اشفاق حسین ذکی۔ اور نہ
خود میاں یار محمد خاں شوکت کے نام کا سامنے آسکا ہے۔ غالب کے مزاج اور طبیعت کو سمجھنے والے شاید
ہی اسے باور کر سکیں کہ مرزا اور ان کے شاگردوں کے درمیان سلسلہ مراسلت نہ رہا ہوگا۔ لیکن اس کو کیا کیا
جائے کہ ناقدری علم و فن نے ان آثار و شواہد کو ہم سے چھین لیا۔! اور اگر کچھ ایسی چیزیں ہوں گی بھی
تو وہ ایسے ہاتھوں میں ہے جنھیں ان کی تباہی و بربادی ہی سے ذہنی سکون حاصل ہوتا ہے۔
بھوپال کے سابق حکمرانوں نے اگر خاندانی مناقشات اور گھریلو رقابتوں کی وجہ سے اس دیوان
کو "نسخۂ حمیدیہ" ہی تک محدود رکھنا مناسب سمجھا تب بھی ریسرچ و تحقیق کو اس قسم کی "احتیاط و خوردہ گیری"
کی پناہ میں نہیں دیا جاسکتا جو حقائق کو مفلوج بنا دے۔
غالب کا یہ پہلا اردو دیوان کس طرح بھوپال پہونچا۔ یہ بھوپال کے معمر ادیب قیصر بھوپالی کا بیان ہے۔

> "ان قلمی کتابوں ہی میں غالب کا وہ مکمل دیوان بھی تھا جس کا اس وقت تک
> انتخاب نہیں ہوا تھا۔ نہایت ہی خوشخط ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ یہ غالب کا خط ہے
> مگر ایسا کہنے والوں کا یہ حسن ظن ہے۔ فوجدار محمد خاں نے اپنے ایک خوشنویس کو
> بھیج کر اس کی نقل کرائی تھی۔ اسی نقل کو غالب نے بہ طریق اصلاح دیکھا۔
> جہاں غلطی دیکھی اور دیکھتے وقت کسی مصرعہ یا شعر کا کوئی اچھا سا مضمون ذہن
> میں آگیا تو خوشخط کو کاٹ کر اپنے قلم سے پورا شعر یا مصرعہ لکھدیا یا کوئی غزل
> لکھنے سے رہ گئی یا دوران کتابت میں کوئی تازہ غزل لکھی تو وہ ردیف کے اعتبار
> سے خوشخط دیوان کے صفحہ کے حاشیے پر اپنے قلم سے لکھ دی۔ ان (غالب)
> کا خط شکستہ تھا مگر اچھا تھا۔"

حمیدیہ لائبریری میں اس دیوان پر ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی نظر پڑی ۔ وہ بھوپال میں مشیر تعلیمات تھے ۔ احمد آباد (بھوپال) میں رہا کرتے تھے۔ حمیدیہ لائبریری بھی انھیں کی تفویض (چارج) میں تھی ۔

ڈاکٹر صاحب پہلے ہی سے غالب کے شیدائیوں میں تھے۔ مکمل دیوان دیکھ کر اچھل پڑے، بوسہ دیا۔ آنکھوں سے لگایا۔ سر پر رکھا۔ اور اپنے بنگلے پر لے آئے ۔ ایک کاتب کو نوکر رکھا اور اس سے دیوان کی کتابت کرائی ایک نہایت ہی مبسوط مقدمہ لکھا ۔ یہ سب کام ابھی ہو رہا تھا کہ ڈاکٹر صاحب بعارضہ ...... اللہ کو پیارے ہو گئے۔ ان کے بعد یہ کام مفتی انوار الحق ڈائرکٹر تعلیمات کے سپرد ہوا۔ کتابت ہو چکی تھی۔ مفتی صاحب نے ایک دیباچہ لکھ کر کتاب میں شامل کر دیا۔ نواب صاحب بھوپال (ہزہائنس نواب حمید اللہ خاں) نے بھی ایک ۔۔ پیش لفظ لکھ کر اس کو شائع کر دیا ۔ دیوان کا نام "نسخہ حمیدیہ" رکھا گیا۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری اور مرزا غالب کی تصویریں۔ قلمی دیوان کے ایک صفحہ کا فوٹو بھی ہے ۔"

(مرزا غالب کے پانچ شاگرد قسط نمبر ایک ۔ مطبوعہ روزنامہ ندیم بھوپال ۵ رفروری ۱۹۵۶ء)

نسخہ حمیدیہ کے بھوپال پہونچنے کی یہ تفصیلات اس معمر بزرگ، ادیب وصحافی کا بیان ہے جس نے گذشتہ بھوپال کے ایک اہم دور کو اپنی نگاہوں سے دیکھا تھا۔ شاہی خاندان کے بیشمار افراد سے جس کی راہ ورسم تھی۔ میاں یار محمد خاں شوکت، حکیم معشوق علی خاں جوہر، حکیم اشفاق حسین زکی، مولوی نیاز احمد نامی، سید امراؤ علی عیش، مولوی امجد علی اشہری، یہاں تک کہ مولوی عبدالرزاق البرامکہ سر راس مسعود، ڈاکٹر بجنوری، مفتی انوار الحق، ڈاکٹر وارثی کون ایسا تھا جس کی ادبی زندگی کے خدوخال اس کے سامنے نہ ہوں گے قیصر بھوپالی اپنے عہد کے ان منفرد لوگوں میں ہیں جن کی ابتدائی زندگی کا ایک بڑا حصہ مولانا ابوالکلام آزاد کے ساتھ گذرا۔ اس زمانے کے اکثر مشاہیر سے ان کے قلمی تعلقات بھی تھے اور "نسخہ حمیدیہ" کی جدید ترتیب و تدوین اور اشاعت تو ان کی نگاہوں کے سامنے ہی ہوئی جو قیصر بھوپالی کی عظمت کردار سے واقف ہے وہ ان کے بارے میں "مبالغہ آرائی" کا شبہ بھی نہیں کر سکتا۔ اور میں تو پورے وثوق کے ساتھ ان روایات کا احترام کرتا ہوں جن کی تفصیلات پیش کی جا چکی ہیں ۔ میاں فوجدار محمد خاں کی قابل ذکر اولاد میں صرف میاں یار محمد خاں شوکت (۱۲ رجولائی ۱۸۴۳ء ۔ ۸ راگست ۱۹۱۳ء) ایک خاص شہرت کے مالک تھے جن کا سرسری ذکر "تلامذہ غالب" میں کیا گیا ہے ۔ باپ کی طرح انھیں بھی مرزا غالب سے والہانہ عشق تھا۔ بنفس نفیس دلی جا کر انھوں نے مرزا کے ہاتھ پر بیعت کی تھی اور غالب کے بھوپالی شاگردوں میں ایک ممتاز مقام رکھتے تھے۔ ان کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تصانیف کی تعداد ایک درجن سے زیادہ ہے ۔ اور تذکروں کی سرزمین بھوپال میں ان کا تذکرہ "فرح بخش" تو اردو شعراء کا پہلا تذکرہ ہے جو ۱۲۸۹ھ میں مطبع نظامی کانپور میں چھپا تھا ۔ (فقط)

طاہر حسن علوی کاکوروی

چند اصطلاحاتِ غالب

اَنتَ مَتَا سُو مَتَا مصری میٹھی نمک سلونا۔ منشی ہرگوپال تفتہ کے خط میں لکھتے ہیں "میری جان کیا سمجھے ہو سب مخلوقات تفتہ و غالب کیونکر بن جائیں ع ہر یکے را بہر کارے ساختند۔ اَنتَ مَتَا سُو مَتَا مصری میٹھی نمک سلونا" یہ سنسکرت کی مثل ہے خط کشیدہ الفاظ تک اس کے آگے مرزا صاحب کا تصرف ہے۔ اَنتَ کے معنی:- آخر۔ مَتَا خیال ہوا۔ سو:- سُو۔ گتا:- بجائے مَتَا:- پیدا ہوا۔ جنم لیا۔ مطلب یہ ہے کہ آخر عمر میں جو خیال پیدا ہو دہی دوسرے جنم میں بھی ہوتا ہے یعنی جو چیز جیسی ہوتی ہے اُس میں کسی طرح کا تغیر نہیں ہوتا جیسے مصری میٹھی ہے وہ نمکین نہیں ہو سکتی اور نمک جو سلونا ہے وہ میٹھا نہیں ہو سکتا۔ مرزا صاحب کا کہنا یہ ہے کہ فطرت بدل نہیں سکتی (اردوئے معلیٰ)

ساغر و دادی۔ مرزا صاحب اردوئے معلیٰ میں میر غلام بابا خاں کو ایک خط میں "جناب مستطاب نواب میر غلام بابا خان بہادر سے بتوسط میاں دادخاں صاحب شناسائی بہم پہونچی لیکن واہ اول ساغر و دادی کیا جگر خون کن اتفاق ہے" یہ ساغر و دادی ساغر دُردی ہے۔ فارسی میں دُرد۔ دُردہ:- تلچھٹ۔ گاد۔ کیٹ جو پیالے یا جام کی تہ میں پائی جائے نہ کہ ساغر یا جام کے اوپر۔ مطلب اس سے یہ ہے کہ جس بات کے شروع ہی کی برائی ظاہر ہو وہ آگے کہاں تک ٹھیک ہو سکتی ہے۔ اس موقع پر اردو میں سر منڈاتے ہی اولے پڑے یا پہلی ہی بسم اللہ غلط ہے بول چال میں ہے۔

ارد و بند۔ مرزا صاحب نے قاطع برہانی، درفش کاویانی اور دستنبو میں سردار، مالدار اور صاحب سامان کے محل پر استعمال کیا ہے۔ مولف فرہنگ غالب نے فرہنگ انجمن آرائے ناصری کے حوالے سے لکھا ہے کہ "ایں لغت در فرہنگ نیامدہ و از تصرفات مؤلف است"

آبِ دست ۔ باضافت۔ جناب امتیاز علی خاں عرشی فرہنگ غالب میں بحوالہ د تیغ لکھتے ہیں کہ مرزا صاحب نے اس کے معنی یہ بتائے ہیں "بحرکت و سکون موحدہ عموماً ترجمۂ غسالۂ ید ہے اور خصوصاً وضو کو کہتے ہیں تعمیم کی سند استاد کا شعر ہے ؎ بے تکلف رد بساقی کن اگر دل خستۂ ٭ کا بدستِ او شفا بخش بہیلہ ہاست اب ایران میں آب دست کے بالکل سنئے معنی نکال لئے گئے ہیں جن کا آب۔ دست سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ ملاحظہ کریں نقش بدیع میں آب دست کے معنی ہیں "چست آستینوں کا پیروں تک کا جُبّہ۔ پہلے اس کی آستین ڈھیلی ڈھالی ہوا کرتی تھیں۔ لبادے کو بھی کہتے ہیں" اردو میں وہ پانی جس سے قضائے حاجت کے بدن کو پاک کیا جائے۔

(کرم دہلی) کاڑھا جس میں ہڑ بہیڑا۔ آملہ۔ گل چھالیہ وغیرہ ڈالتے ہیں، جوش کرکے زچہ کی آبدست کے کام آتا ہے۔

آلفِ صیقل۔ اردوئے معلّیٰ میں مرزا صاحب فرماتے ہیں "فولاد کی کسی چیز کو صیقل کرو گے، بے شبہ پہلے ایک لکیر پڑے گی۔ اُس کو الفِ صیقل کہتے ہیں۔"

اَلفختن۔ پنج آہنگ اور درفش کاویانی میں مرزا صاحب لکھتے ہیں "بفتح اول وبضم فا بروزن انشردن مرادف اندوختن۔ معنی جمع کرنا۔ الفخت۔ الفخنہ۔ بمعنی اندوختہ جمع کردہ شدہ۔ الفخم بمعنی اندوزم۔ الفخد۔ بفاء مفتوح الفخند۔ اَلفنج کی نسبت فرماتے ہیں" معلوم باد از الفخد کہ مضارع است الفخیدن پدید می آید۔

انگارہ۔ پنج آہنگ، مہر نیمروز میں یہ عبارت مرزا صاحب کی ملتی۔ "بمعنی نقش ناتمام است کہ ایں را گردہ بفتحہ دیہ رنگ نیز گویند۔ وخاکا ہندی آنست۔ دیگر ہر آہن وسنگ وچوب را کہ ہیئتے خاص نداشتہ باشد وہر پیکرے کہ خواہند ازاں تواند ساخت، انگارہ نامند متاخرین کہ استعارہ شیوۂ ایشانست، مکرر گفتن سرگزشت وانیز دانگارہ کردن سرگزشت گفتہ اند و ناتمام گزاشتن انگارہ وکردار را انگارہ گزاشتن آں قول وفعل نوشتہ اند" فارسی جدید میں میں اس کے معنوں میں اضافہ ہو گیا یا افسانہ یا تصویر کا خاکہ۔

۳ حساب کا دفتر۔

بَست۔ پنج آہنگ میں مرزا صاحب لکھتے ہیں: "بفتح با۔ صیغۂ ماضی۔ واسم طنابے است کہ در اصطبل خسروان ایران بندند و ہر گنہگار کہ خود را بوے رساند از انتقام ایمن باشد۔ فرہنگ انجمن آرا ناصری میں ہے۔ "ودریں زماں اصطلاح شدہ کہ مردے کہ از بیم اصطبل ہا د شاہان گریزد یا در مرقد امام زادہ پناہ بردہ نشیند تا بحقیقت امراو برسند گویند بست نشستہ" نقش بدیع میں ہے کہ شرفا کے طویلے اُن کے اپنے ملازموں اور ان کے احباب کے ملازموں کے لئے جائے پناہ ہیں اور بادشاہ کے طویلے سب کے لئے۔

ارزش۔ بمعنی قیمت۔ لیاقت۔ حیثیت۔ مرزا صاحب نے ۱۰ ستمبر ۱۸۶۵ء کو نواب کلب علیخاں کو خط میں لکھا "صاحبزادے صاحب نے وہ تعظیم وتکریم اور سعید الدین خاں صاحب نے وہ تکریم وتعظیم کی کہ جو ارزش سے زیادہ تھی۔

مُتصدی سے مراد پیشکار یا کاتب اور محرر منشی ہے۔ مرزا صاحب اردوئے معلّیٰ میں میر غلام بابا خاں بہادر کو خط میں لکھتے ہیں "آپ جو فرماتے ہیں کہ تو اپنی خیر وعافیت کبھی کبھی لکھا کر آگے اتنی طاقت باقی تھی کہ لیٹے لیٹے کچھ لکھتا تھا اب وہ طاقت بھی زائل ہو گئی ہاتھ میں رعشہ پیدا ہو گیا بینائی ضعیف ہو گئی متصدی نوکر رکھنے کا مقدور نہیں۔"

رُواں پروری۔ فارسی زبان میں بضم اول غلط ہے اور بفتح اول صحیح۔ لیکن اردوئے معلّیٰ میں ر، کو پیش لگا دیا ہے۔ رُوح۔ نفس۔ جان۔ رواں پروری کے معنی نفس پروری و جاں پروری کا یہاں مراد ہو سکتی ہے۔

انھیں میر غلام بابا خاں بہادر کو تحریر کرتے ہیں "یاد آوری و روان پروری بجا لاتا ہوں پہلے اس سے آپ کا مودت نامہ پہونچا ہے وہ میرے خط کے جواب میں تھا میں نے کھانے بھی کھائے، میوے بھی کھائے، ناچ بھی دیکھا، گانا بھی سنا" ان سب باتوں نے مرزا صاحب کو مائل کیا کہ روان پروری لکھ کر شکر گزار ہوں۔ یہ بھی نزاکت مزاجی ہے۔

خیتیز۔ مرزا صاحب میر غلام بابا خاں بہادر کو اپنی بیماری کا حال لکھتے ہیں اور سورت شہر تک رسائی سے معذوری کا اظہار کرتے ہیں "ایک ہفتہ دو ہفتہ کے بعد ناگاہ قولنج کے دورے کی شدت ہوتی ہے۔ طاقت جسم میں نہیں حالت جان میں نہیں آنا میرا سورت تک کسی صورت خیتیز امکان میں نہیں۔" طبیبوں کی اصطلاح میں جسم حاوی کی سطح باطنی جو مماس ہو جسم محوی کی سطح ظاہری کو۔ مطلب اس سے یہ ہے کہ میں اپنے جسم ظاہری کے ساتھ آپ تک نہیں آسکتا۔

رہ آورد۔ حبیب اللہ خاں صاحب ذکا کو لکھتے ہیں "میرے محبوب تم کو میری خبر بھی ہے آگے ناتواں تھا اب نیم جاں ہوں۔ آگے بہرا تھا اب اندھا ہوا چاہتا ہوں رامپور کے سفر کا رہ آورد ہے" یعنی یہ سوغات یا تحفہ مجازاً ورنہ لفظی معنی تو یہ ہیں کہ جو چیز مسافر دوسرے شہر سے لائے۔ ظاہر ہے کہ مرزا صاحب رام پور سے بیمار ہو کے آئے تو یہ شکایتیں اور زیادہ ہو گئیں تھیں انھیں کی طرف کس اچھے پیرایہ میں اشارہ کیا ہے۔

خطاب دَوْ لگی۔ ارد و ئے معلی میں تفتہ کے نام تحریر کرتے ہیں "اور ایک بات تم کو معلوم ہے کہ اس پورے خطاب کو "خطاب بہادری" کہنا بہت بے جا ہے۔ سنو! خطاب کے مراتب میں پہلے تو "خانی" کا خطاب ہے، اور یہ بہت ضعیف ہے اور بہت کم ہے۔ مثلاً ایک شخص کا نام ہے "میر محمد علی" یا "شیخ محمد علی" یا "محمد علی بیگ" اور اس کو خاندانی بھی "خانی" نہیں حاصل، پس جب اس کو بادشاہ وقت "محمد علی خاں" کہدے تو گویا اس کو "خانی" کا خطاب ملا۔ اور جو شخص کہ اس کا اصلی نام "محمد علی خاں" ہے، یا تو وہ قوم افغان سے ہے یا "خانی" اس کی خاندانی ہے۔ بادشاہ نے اس کو "محمد علی خان بہادر" کہا۔ پس یہ خطاب بہادری کا ہے۔ اس کو "بہادری کا خطاب" کہتے ہیں اس سے بڑھ کر خطاب "دو لگی" کا ہے یعنی مثلاً محمد علیخاں بہادر اس کو منیر الدولہ محمد علی خاں بہادر کہا اب یہ خطاب "دو لگی" کا ہوا اس کو بہادری کا خطاب نہیں کہتے۔ اب اس خطاب میں افزائش "جنگ" کی ہوتی ہے "منیر الدولہ محمد علیخاں بہادر شوکت جنگ" ابھی خطاب پورا نہیں ہوا، پورا جب ہوگا کہ جب "ملک" لگا ہو۔

تمہارا رافضی بن جاؤں گا۔ روح غالب میں (مرتبہ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور) (۱۶۶) وال خط بنام مرزا شمشاد علی بیگ خاں صاحب رضوان درج ہے۔ پورا خط تو یہاں موجب طوالت ہوگا لیکن اقتباس کے بغیر اس رافضی کا مفہوم بھی سمجھ میں نہیں آسکتا۔ کیونکہ عام اصطلاح میں یہ لفظ انھیں لوگوں کے واسطے بولا جاتا ہے جو حضرت علی کے ساتھی تھے اور پھر اُن کو چھوڑ بیٹھے۔ میرا خیال یہ ہے کہ یہاں مرزا صاحب نے رافضی کے لغوی معنی لئے اور اصطلاحاً تحریر کیا۔ ملاحظہ ہو "آج دوشنبہ ۴ نومبر کی ہے آٹھ دن میں خط کی آمد و شد یقینی ہے نو دن راہ دیکھوں گا دسویں دن اگر تمہارا خط نہ آیا تو میں تمہارا رافضی بن جاؤں گا۔" (یعنی تم کو چھوڑ کر چلا دوں گا) مرزا صاحب یہ کہنا چاہتے ہیں

کہ اتنے دنوں میں تمہارا انتظار نہیں کر سکتا

پیام نومیدی جاوید۔ مرزا صاحب نواب ذوالفقار الدین حیدر خاں عرف حسین مرزا صاحب کے خط میں لکھتے ہیں :۔ "خیر میں اپنے گھر آگیا۔ کل پھر گیا (سکریٹر بہادر) کو خبر کروائی حکم ہوا غدر کے زمانہ میں تم باغیوں کی خوشامد کیا کرتے رہتے تھے اب ہم سے ملنا کیوں مانگتے ہو۔ عالم نظر میں تیرہ و تار ہوگیا یہ جواب پیام نومیدی جاوید ہے۔ نہ دربار۔ نہ خلعت۔ نہ پنشن غزل کا ایک شعر بھی اس کا مظہر ہے ؎

بہ فیض بیدلی۔ نومیدی جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

معنی اس کے یہ ہیں کہ پیام جو سدا کی ناکامی اور نامرادی لئے ہوئے ہو۔

؎ نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا　　　کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

کاغذی پیرہن۔ مرزا صاحب نے دیوان کے آغاز ہی میں یہ شعر لکھ دیا۔ اس کی شرحیں خوب خوب ہوئیں۔ مطلب اصلی سے تو مرزا غالب ہی واقف ہیں۔ ہم تو صرف اسی قدر لکھتے ہیں کہ یہ کاغذی پیرہن ایرانی قدیم اصطلاح ہے کہ فریادی کو کاغذ کا لباس پہنا کر قاضی یا حاکم کے آگے فریاد کرنے کے واسطے پیش کر دیا جاتا تھا۔ یہ شعر حمد میں ہے منشا یہ ہے کہ اس دنیائے رنگین کی ہر ہر چیز، قدرت (بنانے والے) کے سامنے زبان حال سے اپنی بے ثباتی اور ناپائیداری کی فریاد کر رہی ہے۔

؎ تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ　　　جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

بقول حضرت نیاز فتح پوری اس میں سب سے زیادہ الجھن "زیان و سود" کے ذکر نے پیدا کر دی کیونکہ کسی سے معاملہ ہونا" باہم عہد و پیمان کی گفت و شنید" مفہوم رکھتا ہے۔ اگر تجھ سے کا خطاب "محبوب" سے ہے تو یہ معنی ہونگے کہ ہم خواب میں تجھ سے معاملۂ محبت اور عہد وفا لینے پر جھگڑ رہے تھے کہ آنکھ کھل گئی اور سارا طلسم درہم برہم ہوگیا لیکن اس صورت میں" زیاں تھا نہ سود تھا" کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اگر خطاب خدا سے ہے تو مفہوم یہ ہوگا کہ کاروبار حیات سے رابطۂ قدرت سمجھنے کی کوشش محض خواب و خیال ثابت ہوئی اور ہماری بے خبری و ناآگہی بدستور باقی رہی جو "سود و زیاں" سے کوئی تعلق نہیں رکھتی ہے

؎ نہ آئی سطوت قاتل بھی مانع میرے نالوں کو　　　لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیستاں کا

اس میں دانتوں میں تنکا لینا ایک اصطلاح ہے کہ کسی زمانے میں بعض وحشی قبائل میں یہ دستور تھا کہ جب دو مخالف گروہ ایک جگہ جمع ہو جاتے تو گروہ گروہ کا سردار اپنے سے قوی تر قبیلے کے سردار کے پاس دانتوں میں تنکا دبا کر جاتا تھا اس سے مقصود اپنی عاجزی کا اظہار ہوتا تھا۔

؎ بہ نیم غمزہ ادا کر حق ودیعت ناز　　　نیام پردۂ زخم جگر سے خنجر کھینچ

مرزا صاحب نے دل کو زخمی کرنے کے واسطے "نیم غمزہ" کا چھوٹا ٹکڑا لگا کر زیادہ موثر بنا دیا ہے۔ سیدھی سادی زبان میں مطلب یہ ہے کہ عاشق اپنے محبوب کے عشوہ و ناز سے مدت سے زخم خوردہ ہے جسے اُس نے کبھی کسی پر ظاہر نہیں ہونے دیا لیکن اب وہ اپنی اس رازداری کا بدل چاہتا ہے اور وہ اس طرح کہ اس کا محبوب اپنے نیم غمزہ سے اس کو اور زیادہ زخمی کر دے۔

ے نفی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا　　　دی ہے جائے دہن اُس کو دم ایجاد "نہیں"

چونکہ شعراء عام طور پر معشوق کے دہن کو معدوم کہا کرتے ہیں۔ اور یہ بھی یقین ہے کہ دہن حلیب سے "نہیں نہیں" کے سوا کچھ نہیں نکلتا اس سے مرزا صاحب نے یہ نتیجہ نکالا کہ اگر محبوب ہر بات پر نہیں کرتا تو ہم کو اس کے منہ کا بھی پتا ملتا نہیں سے ہاں یا عدم سے وجود کا ثبوت مرزا صاحب کا کمال ہے۔

ے حاصل سے ہاتھ دھو بیٹھ اے آرزو خرامی　　　دل جوش گریہ میں ہے ڈوبی ہوئی اسامی

مرزا صاحب کا مطلب یہ ہے کہ رونے کا جوش سے کوئی اس کا میابی کی رکھنا بیکار ہے اس لئے کہ ڈوبی ہوئی اسامی (وہ کسان جس سے لگان کی ادائی یا وصولی نہ ہو سکے) کی طرح اس سے بھی کچھ وصول نہیں ہو سکتا۔

ے سُراغ تف لالہ کے داغ سے　　　کہ شب رَو کا نقش قدم دیکھتے ہیں

شب رَو۔ رات میں چلنے والا کنایتہً چور۔ قزاق۔

مرزا صاحب یہ کہنا چاہتے ہیں کہ جیسے چور کے پاؤں کے خاکے سے اس کا پتا لگایا جاتا ہے۔ ایسے ہی میرے نالے کی گرمی کی نشان دہی میرے دل کے داغ سے ہو سکتی ہے۔

ے دل نازک پہ اُس کے رحم آتا ہے مجھے غالبؔ　　　نہ کر سرگرم اُس کافر کو الفت آزمانے میں

مرزا صاحب اپنے سے کہتے ہیں کہ معشوق کی محبت کے آزمانے کی سعی میں نہ پڑ اس لئے کہ محبت کی آزمائش بڑی کٹھن ہوتی ہے اور تیرے محبوب کا شیشۂ دل مشکل سے اس آزمائش کی تاب لا سکے گا جس کے نتیجے میں تم کو خود ہی یہ تکلیف مالا یطاق برداشت کرنا ہوگی۔ سرگرم کو فارسی میں سرجوش کا مترادف خیال کیا جاتا ہے اور اشارے کنائے میں اس آدمی کی نسبت کہتے ہیں جس کو کسی امر میں انہماک زیادہ ہو جائے۔

ے بھلا اُسے نہ سہی کچھ مجھی کو رحم آتا　　　گر اثر نفس بے اثر میں خاک نہیں

مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ میرے محبوب پر میرے چیخنے چلانے کا کوئی اثر نہیں ہوا نہ سہی مجھ پر تو ہوتا کہ میں تھک کر اپنے حال پر ترس کھاتا اور نالہ و فغاں سے پرہیز کرتا لیکن میرے نالے کی بے اثری اس سے ثابت ہے کہ وہ میرے محبوب کو ترس مند نہ کر سکا تو نہ کر سکا اس نے مجھ پر بھی کسی طرح کا اثر نہیں ڈالا کہ میں ہی اسی نالہ کشی سے باز رہتا۔

نفس بے اثر کہنا اور اس کے بعد یہ کہنا کہ اس میں تاثیر نہیں انوکھی بات ہے اور یہ غالب ہی سے ہو بھی سکتی تھی۔

؎ شرمندہ رکھتے ہیں مجھے بادِ بہار سے
مینائے بے شراب و دلِ بے ہوائے گل

اس شعر میں مرزا صاحب نے مینائے بے شراب کو بے معنی مگر بامعنی کرکے ایسا جڑ دیا ہے جس کا جواب نہیں ہو سکتا۔

؎ یہاں کس سے ہو ظلمت گستری میرے شبستاں کی
شب مہ ہو جو رکھ دیں پنبہ دیواروں کے روزن میں

غالباً مرزا صاحب کا مطلب یہ ہے کہ گھٹا ٹوپ اندھیرے میں ہر وہ چیز جو سفیدی لئے ہوئے ہو زیادہ کھلتی ہوئی صاف دکھائی دیتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اندھیرے کو ظاہر کرنے میں شاعر نے انتہائی مبالغے سے کام لیا ہے اور یہ مرزا صاحب کا کمال ہے۔ دوسرا کہتا تو نہ جانے کیا کیا کہا جاتا۔

اب چند شعر بھی دیکھتے چلئے جن سے مرزا صاحب کی مرصع سازی واضح ہو جائے گی۔

مقطع میں آپڑی ہے سخن گسترانہ بات

؎ آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک　　　کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

؎ آزادیٔ نسیم مبارک کہ ہر طرف　　　ٹوٹے پڑے ہیں حلقۂ دامِ ہوائے گل

؎ کس کو سناؤں حسرتِ اظہار کا گلہ　　　دل فردِ جمع و خرچ زباں ہائے لال ہے

؎ غلطیہائے مضامیں مت پوچھ　　　لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

؎ یاں کس سے ہو ظلمت گستری میرے شبستاں کی　　　شب مہ ہو جو رکھ دیں پنبہ دیواروں کے روزن میں

یہ چند شعر اور ایسے ہی بہت سے مرزا صاحب کی کاوش کا نتیجہ ہیں جو پڑھنے میں بہت اچھے ہیں مگر معانی و مفاہیم کے لحاظ سے وہ کہاں تک اہل بصیرت کے دل و دماغ پر اثر انداز ہوتے ہیں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ جب بھی وہ ان نگینوں کو تراش کے رکھ گئے کس کے منہ میں زبان ہے جو ان کو ٹکسال باہر کر دے بس یہی کمال تھا ہمارے مرزا صاحب کا جس نے آج بڑے بڑے صاحب کمال حضرات کو کہنے پر مجبور کر دیا کہ "تجھ سا ہوا ہے نہ ہوگا کبھی" بقول مرزا صاحب۔

؎ گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنا محال ہے

ڈاکٹر وصی احمد علیگ

غالبؔ کے کلام میں الحاقی عناصر

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالبؔ کے خطوط غالب کی زندگی کے آئینہ دار ہیں لیکن انھوں نے اپنی شوخیٔ بیان اور جدت طبع سے ان میں ابہام پیدا کر دیا ہے مثلاً کہیں لکھا ہے کہ بارہ برس کی عمر سے کاغذ نظم و نثر میں مانند اپنے نامۂ اعمال کے سیاہ کر رہا ہوں، اور کہیں "پندرہ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا تو اس دیوان کو دور کیا۔ اوراق یک قلم چاک کئے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دئیے"[1]

اسی طرح کی اور باتیں ہیں جن میں تضاد پایا جاتا ہے اور جن سے ذہنوں میں الجھاؤ پیدا ہو جاتا ہے جہاں تک اس کی شعر گوئی کا تعلق ہے یہ یقین کرنا پڑتا ہے کہ مرزا نے بارہ برس کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا جب پندرہ برس کی عمر ہو گئی تو کلام کو یکجا کرنے کا خیال پیدا ہوا ہوگا۔ پندرہ سے ۲۵ تک کی عمر میں صاحب دیوان ہو گئے ہوں گے۔ جب سن تمیز کو پہونچے اور اچھے برے کا احساس ہوا تو اپنا کلام مہمل نظر آیا۔ اس دیوان کو قلم زد کر کے بطور نمونے کے جو اشعار قلمزد دیوان میں اچھے نظر آئے اور جب دوسرا دیوان مرتب کرنا شروع کیا تو اس میں شامل کر لئے۔ ظاہر ہے فوری طور پر دوسرے دیوان کو مرتب کرنے کے لئے اتنا مواد تو اکٹھا ہو نہ گیا ہوگا۔ پرانے کلام ہی سے نئے دیوان کی داغ بیل ڈالی ہو گی۔ رنگ سخن بدلنے میں بھی کچھ نہ کچھ وقت لگا ہوگا۔ تب کہیں پڑی ہوئی عادت چھٹی ہو گی۔ ان کی کلو انحیات

---

[1] اردوئے معلیٰ ص ۳۰۴، ۲۔ عود ہندی ص ۱۵۰

سے تو پتہ چلتا ہے کہ دس برس کی عمر ہی سے جبکہ یہ مولوی محمد معظم کے مکتب میں پڑھتے تھے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ شروع میں ان کی توجہ زیادہ تر اردو ہی کی طرف تھی اگرچہ اس زمانہ کی ایک فارسی غزل کا بھی پتہ چلتا ہے۔ بیدل، اسیر، شوکت وغیرہ کے رنگ میں شعر کہتے تھے۔ ۲۵ سال کی عمر تک دو ہزار شعر کا دیوان تیار ہو گیا تھا۔

تیرہ برس کی عمر سے مستقل طور پر دہلی رہنے لگے تھے۔ دہلی کے قیام سے اور نواب احمد بخش خاں اور نواب الٰہی بخش خاں کی عزیز داری سے حلقۂ احباب میں بھی خاصہ وسیع ہو گیا تھا۔ اس زمانہ میں دہلی میں شعر و شاعری کا خاصا چرچا تھا اور اس فن کو ایک طرح سے امتیازی فخر حاصل تھا۔ مرزا بھی بچپن ہی سے شعر کہنے لگے تھے لیکن بیدل کے رنگ میں ریختہ کہنا کچھ آسان نہ تھا خود کہتے ہیں ؎

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

فارسی الفاظ اور تراکیب کی کثرت استعمال سے ان کے خیالی مضامین گورکھ دھندا بن کر رہ گئے تھے جن سے زبان بھی بڑی ثقیل اور نامانوس ہو گئی تھی۔ کتابی اور مروجہ فارسی تشبیہوں پر زیادہ زور دینے سے شعر پیچیدہ اور بعید از فہم ہو گئے تھے ابہام گوئی کی کثرت نے ان کو اور بھی مہمل بنا دیا تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لوگ ان پر اس طرح کے آوازے کسنے لگے تھے ؎

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے

کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

مرزا کے کانوں میں جب اس قسم کی آوازیں پہونچیں تو بہت جز بز ہوئے غیور فطرت اور خود دار طبیعت بھلا یہ کہاں گوارا کر سکتی تھی۔ اکثر کہنے لگے ؎

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

لیکن مرزا کے بہی خواہ اور مخلص دوست ہمت نہیں ہارے موقع بموقع سے ان کو سمجھاتے رہے مرزا بھی آخر انسان تھے کہاں تک کہنا نہ مانتے آئے دن کی روک ٹوک سے وہ بھی عاجز ہو گئے تھے کہنے لگے ؎

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل سن سن کے اسے سخنورانِ کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

یہ کہہ کر انھوں نے اپنا رنگ سخن بدلا لیکن ایکا یکی رنگ تبدیل کرنا آسان نہ تھا۔ اتنا بڑا ضخیم دیوان مرتب کرنے کے بعد نہ تو اس دیوان سے قطع تعلق ہی کرتے بن پڑ رہا تھا اور نہ آسان ترکیبیں ہی کچھ ان کے دل میں گھر کر رہی تھیں مولوی فضل حق خیر آبادی اور خانی خاں کوتوال کہ جن سے اس وقت مرزا کا بہت ہی ربط ضبط تھا مرزا کو مشورہ دیا کہ وہ اپنے دیوان کا انتخاب کر ڈالیں تو مرزا نے جواب دیا کہ اب اتنا بڑا دیوان جمع ہو گیا ہے اب کیا کیا جا سکتا ہے تو مولوی فضل حق نے کہا کہ اپنا دیوان مجھے دو میں انتخاب کر دوں گا۔ مولوی فضل حق صاحب مرزا کے اعتمادی اور مخلص دوست تھے۔ اور مرزا کو ان سے مربیانہ عقیدت تھی۔ ایسی اعتمادی اور پر خلوص دوست کی صلاح نہ ماننا مرزا جیسے خلیق اور منکسر المزاج سے کیسے ممکن تھا۔ دیوان پر نظر ثانی ڈالی تو واقعی اشعار مہمل نظر آئے۔ کلیجے پر پتھر رکھ کر اپنے جگر پاروں کو اپنے ہی قلم کی انی سے قلمزد کرنا شروع کیا جو بعید از فہم نہ تھے ان کو رہنے دیا اور اس طرح انھوں نے خود ہی اپنے کلام کا انتخاب کیا۔ کہتے ہیں ؎

"شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے"

۱۸۱۶ء سے ۱۸۲۱ء تک جو دیوان مرتب ہوا تھا۔ ۱۸۲۱ء میں وہ منتخب ہو کر "انتخاب کلام غالب اردو" کے نام سے موسوم ہوا۔ اس انتخاب کے بعد غالب نے کہا تھا کہ اس منتخب کلام کے بعد جو بھی بقیہ کلام ہے وہ مجھ سے منسوب نہ کیا جائے۔ چونکہ اس زمانہ میں طباعتی وسیلے اتنے آسان نہ تھے اس لئے کتابت ہی پر گذران کرنی پڑتی تھی ایک طرف مرزا کا یہ قلمزد دیوان مرزا کی بے اعتنائی سے بھوپال کے ایک گوشۂ گمنامی میں نسخہ بھوپال کا جامہ زیب تن کر کے لوگوں کی نگاہوں سے دور خوش آئند خواب میں محو استراحت تھا تو دوسری طرف لوگ انتخاب کلام غالب اردو کے پیچھے بھاگم بھاگ چلے جا رہے تھے۔ کوئی اسے ہندوستان کی الہامی کتاب سمجھ رہا تھا تو کوئی اسے عشق و محبت کی داستان کوئی اس میں فلسفہ اور تصوف کی معنی آفرینیاں تلاش کر رہا تھا تو کوئی اس میں اجڑی ہوئی دلی کے خد و خال۔ غرض کہ جو بھی تھا وہ اسی انتخاب کو سینے سے چپکائے اور آنکھوں سے لگائے تھا۔ اپنے سے جدا کرنا پسند نہ کرتا تھا اس وقت اتنے قلمی نسخے نہ تھے جو ہر ایک کو فیضیاب کر سکتے۔ ۱۸۶۱ء میں سب سے پہلے یہ منتخب کلام غالب اردو زیور طبع سے آراستہ و پیراستہ ہو کر منظر عام پر آیا۔ اور اس کے بعد اس کے بعد متعدد ایڈیشن شایع ہوئے لیکن ان ایڈیشنوں میں کتابت کی غلطیاں عام رہیں کہ جس سے آنے والی نسلوں کو پریشانیوں سے دو چار ہونا پڑا۔

اس انتخاب کے بعد مرزا نے اپنے کلام کا انتخاب اور بھی کیا۔ ۱۸۲۶ء میں نسخہ شیرانی اور ۱۸۲۹ء میں گل رعنا سپرد قلم ہوا "گل رعنا" مرزا غالب کے اردو و فارسی کلام کا پہلا انتخاب ہے جو مولوی سراج الدین احمد کی فرمائش پر مرزا نے کیا تھا۔ اس کے علاوہ ۱۸۳۳ء میں نسخہ رامپور مرتب ہوا۔ یہ بھی مرزا کے منتخب کلام کا مجموعہ ہے اس مجموعہ کے متعدد اشعار سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس دیوان کی تدوین کے وقت مرزا کے سامنے گل رعنا کا نسخہ نہ تھا۔ ۱۸۳۸ء میں نسخہ بدایونی کی کتابت ہوئی۔ ان پانچوں نسخوں کے بعد مرزا غالب کے کلام کے مطبوعہ نسخے بازار میں آئے۔ سب سے پہلا مطبوعہ ایڈیشن لاہور سے ۱۸۴۱ء میں شائع ہوا۔ اس کا چوتھا نسخہ ۱۸۶۳ء میں شائع ہوا جس میں پہلے نسخہ کے مطبوعہ اشعار کی تعداد ۱۰۷۲ سے بڑھ کر ۱۷۹۹ تک پہونچ گئی تھی۔ بعد ازاں غالب کے کلام کے اور بھی ایڈیشن مختلف حضرات نے شائع کئے جن میں کچھ نہ کچھ اشعار کا اضافہ ہوتا ہی رہا۔ حقیقت یہ ہے کہ دوسری تمام کتابوں کی طرح دیوان غالب کے سب نسخوں کا متن بھی یکساں نہیں ہے۔ کہیں کتابت کی غلطیاں ہیں تو کہیں الفاظ کا الٹ پھیر ہے کہیں مفردات کا اضافہ ہے تو کہیں ترتیب مختلف ہے۔ غرضیکہ مرزا کے جتنے بھی دیوان ان کی زندگی میں یا ان کے مرنے کے بعد شرمندۂ کتابت ہوئے یا شائع ہوئے کچھ نہ کچھ ایک دوسرے سے مختلف ضرور رہے اور ہر ایک نے کوئی نہ کوئی ندرت اس میں پیدا کرنے کی کوشش کی جس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ مرزا کا کلام کیا نظم کیا نثر کیا اردو کیا فارسی کبھی کسی عہد میں ان کے پاس اکٹھا نہیں رہا لیکن واقعہ یہ ہے کہ ابتدا میں خود انہی نے اپنا کلام جمع کیا تھا۔ شروع شروع میں ان کی اتنی شہرت تھی اور نہ دائرۂ احباب ہی اتنا وسیع تھا جیسے جیسے کلام میں پختگی اور فنی چابکدستی آتی گئی شہرت بڑھتی گئی ندرت خیال، جدت طبعی، بذلہ سنجی اور مسائل تصوف نے ان کے کلام میں چار چاند لگا دیے ابتدائی کلام میں یہ سب چیزیں مفقود تھیں۔ پیچیدہ خیالی اور ابہام گوئی تھی۔ فارسی الفاظ کا تانا بانا تھا جس نے ان کی شاعرانہ صلاحیت کو گھنا دیا تھا۔ دوستوں اور مخلصوں کی بے دے سے تنگ آ کر ریختہ سے ہاتھ کھینچ لیا تھا اور فارسی میں زیادہ کہنے لگے تھے اور زبان فارسی میں اشعار کہنا اپنے لئے باعث فخر اور اردو میں باعث ننگ سمجھتے تھے۔ کہتے ہیں ؎

اسدؔ خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے — کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

اسدؔ اور لینے کے دینے پڑے ہیں

بیچارہ کتنی دور سے آیا ہے شیخ جی — کعبے میں کیوں دبائیں نہ ہم برہمن کے پاؤں

بتائیں ہم تمہارے عارض و کاکل کو کیا سمجھے — اسے ہم سانپ سمجھے اور اسے من سانپ کا سمجھے

یا مجھے شبنم گریاں ہی بنایا ہوتا — ورنہ یارب گل خنداں ہی بنایا ہوتا

مرزا غالب نے چونکہ شروع میں اپنا تخلص اسدؔ رکھا تھا اس لئے ایک دوسرے اسدؔ کے اشعار کو لوگوں نے مرزا کے شعر سمجھے لیکن جیسے جیسے کھرے کھوٹے کی تمیز ہوتی گئی اور دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ ہوتا گیا تو پھر مرزا کے مفروضہ اشعار کی بھی حقیقت کھلتی گئی۔ مرزا کے کلام میں یہ مفروضہ اشعار کچھ اس طرح خلط ملط ہوئے کہ عرصۂ دراز تک لوگوں کو اس پر شبہ بھی نہیں ہوا۔

عبد الباری آسی الدنی مرحوم نے اپنی "مکمل شرح دیوان غالب"[1] میں کچھ ایسے ہی غالب کے غیر مطبوعہ اشعار کہہ کر شائع کئے ہیں۔ لیکن عرشی صاحب نے پوری تحقیق کے بعد اپنے مرتبہ "دیوان غالب اردو" میں غالب کے ایسے کلام کی طرف اشارہ کیا ہے جو کسی طرح ان کا نہیں ہے۔ بلکہ امتداد زمانہ سے ان کا کلام سمجھا جاتا رہا ہے جبکہ غالب پرستی حد سے زیادہ بڑھ گئی ہے اور ان کی ذرا ذرا سی بات کی چھان بین شروع ہو گئی ہے اور بال کی کھال کھینچی جانے لگی ہے تو آسی صاحب کا یہ مفروضہ کلام غالب کسوٹی کی تاب نہ لا سکا اور مفروضہ اور الحاقی ثابت ہوا۔ نادم سیتاپوری صاحب نے اس کی وضاحت بڑی تفصیل سے "غالب کے کلام میں الحاقی عناصر" نامی کتاب میں کی ہے جو ادارہ فروغ اردو لکھنؤ سے ۱۹۶۵ء میں شائع ہوئی۔ آسی صاحب کو یہ کلام کیسے دستیاب ہوا۔ کہ جس کو انھوں نے غالب سمجھکر اپنا لیا۔ اس کے متعلق انھوں نے اپنے مقدمہ میں خود لکھا ہے کہ "مولانا محمد صدیق مالک صدیق بک ڈپو کو معلوم ہوا کہ ڈاکٹر عظمت الہی سلونوی ایڈیٹر اخبار قیامت کے پاس ایک بیاض ہے جو ان کو بالکل غیر متوقع طور پر کسی جگہ سے ہاتھ لگ گئی ہے اس میں پندرہ بیس غزلیں ایسی ہیں جو اس دیوان میں بھی نہیں ہیں جو نسخہ حمیدیہ کے نام سے موسوم ہے مولانا نے نہایت عجلت کے ساتھ ڈاکٹر صاحب سے مل کر اس بات کو معلوم کر لیا کہ جو کچھ سنا ہے وہ صحیح ہے۔ میں نے خود بھی اس بیاض کو ڈاکٹر صاحب کے پاس دیکھا تھا مگر کبھی اس کے حاصل کرنے کا اس واسطے خیال نہیں آیا تھا کہ وہ خود اس کے طبع کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ اور اس کا کبھی کبھی مجھ سے بھی ذکر کیا تھا۔ مگر مولانا صدیق نے کوشش بلیغ کر کے اس بیاض کو حاصل کر لیا اور اب میں نے اپنے ارادہ

---

[1] مکمل شرح کلام غالب ص ۳۶-۴۶۔

کو بدلکر یہ ارادہ کیا کہ اس کلام غیر مطبوعہ کے ساتھ اس بیاض کی غزلوں کو بھی شریک کر دیا جائے گا تو لاف کی شہرہا کی ایک خاص ضخیم کتاب ہو جائے گی۔ کوئی شاکر صاحب تھے مرزا نے وقت بے وقت رامپور میں یہ غزلیں لکھوائیں اور وہ ان کے پاس رہیں ان کا خیال تھا کہ جب دیوان طبع ہوگا تو یہ غزلیں بھی اس میں شریک کر دی جائیں گی۔ مگر نہ معلوم کیا اسباب پیش آئے کہ یہ ارادہ پورا نہ ہو سکا اور وہ غزلیں شریک دیوان نہ ہوئیں۔

میرے پاس جو دوسری بیاض ہے اور جس میں علاوہ ان دو غزلوں کے دو غزلیں اور بھی اس بیاض میں ملتی ہیں۔ وہ بیاض ساٹھ پینسٹھ برس کی لکھی ہوئی ہیں۔ اور اس میں جابجا تاریخیں لکھی ہیں۔ غالب کے علاوہ دوسرے اساتذہ کی غزلیں بھی ہیں جن کو متفرق لوگوں نے لکھا ہے مگر اس کے اصل جامع منشی عبدالغفار متخلص بہ انگر الہ آبادی ہیں جن کے اخلاف بھی قبضۃ الدین میں موجود ہیں۔ یہ بیاض بہت ہی قدیم ہے۔ دو غزلیں مرزا کی ایسی اس میں اور بھی پائی جاتی ہیں جو اس بیاض میں موجود ہیں۔

متذکرہ بیاضوں کو آسی صاحب مرحوم نے نیاز فتحپوری مرحوم اور مجنوں گورکھپوری کو دکھایا جنھوں نے اپنی اپنی رائیں اپنے اپنے موقر ماہنامہ نگار فروری ۱۹۳۱ء اور ایوان ماہ جنوری ۱۹۳۲ء میں شائع کیں۔ ان دونوں حضرات نے ان متذکرہ بیاضوں کی غزلوں کو غالب کی غزلیں ہی قرار دیں اور امید ظاہر کی کہ یہ غزلیں تبرکات غالب بھی جائیں گی۔

ان دونوں محققین کی رائے کے بعد آسی مرحوم نے ایک لمبا چوڑا مقدمہ لکھکر "مکمل شرح کلام غالب" شائع کیا جس میں دیوان کے انتخاب پر بحث ہے۔ بیاضوں پر بڑی خوبی اور جابکدستی سے روشنی ڈالی ہے اور اس کی تثبیت میں نیاز مرحوم اور مجنوں صاحب کے خطوط کی نقلیں بھی پیش کی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود آسی صاحب کے مقدمہ کو بغور پڑھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے کسی بڑے جرم کو اخفا سے راز میں رکھنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ دراصل یہ غیر مطبوعہ کلام غالب جو آسی صاحب کو بیاضوں سے ملا وہ خود آسی مرحوم کا کہا ہوا ہے جس کو وہ وقتاً فوقتاً وصل بلگرامی کے یہاں سنایا کرتے تھے جب وصل صاحب لکھنؤ میں مقیم تھے۔ جلیل قدوائی مرحوم نے اس کی وضاحت کی ہے اور اس طرح یہ واضح ہو چکا ہے کہ یہ کلام خود آسی مرحوم کا ہے جو وقتاً فوقتاً انھوں نے خود کہا ہے اور موقع کی مناسبت سے فائدہ اٹھاکر شریک دیوان کیا۔

نمونہ کے طور پر چند الحاقی عناصر جو کلام غالب کے ساتھ روا رکھے گئے پیش کئے ہیں۔ یہ اشعار مکمل شرح دیوان غالب مرتبہ آسی سے نقل کئے گئے ہیں۔ ان کے علاوہ اور بعض حضرات نے بھی غالب کے کلام میں آمیزش کی ہے جس کی وضاحت آئندہ کسی مضمون میں کی جائے گی۔ ان اشعار سے صاف واضح ہوتا ہے کہ یہ مرزا کا رنگ سخن نہیں۔ پھر بھی مماثلت کافی حد تک پائی جاتی ہے بالخصوص جو عام فہم اشعار ہیں۔

مستقل مرکز غم پر بھی نہیں تھے ورنہ　　ہم کو اندازۂ آئین وفا ہو جاتا
وحشت وحشت ہے مرا خشتِ بدیوار فنا　　گر فنا بھی میں نہ ہوتا تو فنا ہو جاتا
حسرت اندوزی ارباب حقیقت مت پوچھ　　جلوہ اک روز تو آئینہ نما ہو جاتا

دشت وحشت میں نہ پایا کسی صورت سے سراغ　　گرد جولاں جنوں تک نہ پکارا ہم کو

عجز ہی اصل میں تھا حاصل صد رنگ عروج　　ذوق پستی مصیبت نے ابھارا ہم کو
ضعف مشغول ہے بیکار بہ سعی بیجا　　کر چکا جوش جنوں اب تو اشارا ہم کو
صور محشر کی صدا میں ہے فسون امید　　خواہش زیست ہوئی آج دوبارا ہم کو
تختۂ گور سفینے کے مماثل ہیں اسدؔ　　بحر غم کا نظر آتا ہے کنارا ہم کو

میں ہوں مشتاق جفا مجھ پہ جفا اور سہی　　تم ہو بیداد سے خوش اس سے سوا اور سہی
مجھ سے غالبؔ یہ علائی نے غزل لکھوائی　　ایک بیداد گر رنج فزا اور سہی

عیادت سے بس ٹوٹا ہے دل یاران غمگیں کا　　نظر آتا ہے مرے شیشہ رشتہ شمع بالیں کا

پھر وہ سوئے چمن آتا ہے خدا خیر کرے　　رنگ اڑتا ہے گلستاں کے ہواداروں کا

مندرجہ ذیل وہ اشعار ہیں جن کے متعلق خود آسی مرحوم نے "مکمل شرح دیوان غالب اردو" کے حاشیوں پر غزل کے سامنے "غیر مطبوعہ" لکھا ہے یہ کل چودہ اشعار ہیں۔

بد تر از ویرانہ ہے فصل خزاں میں صحن باغ　　خانہ بلبل بغیر از خندہ گل بے چراغ

کرم ہی کچھ سبب لطف و التفات نہیں　　انھیں ہنسا کے رلانا کبھی کوئی بات نہیں

جوں شمع ہم اک سوختہ سامان وفا ہیں　　اور اس کے سوا کچھ نہیں معلوم کہ کیا ہیں

وضع نیرنگیٔ آفاق نے مارا ہم کو　　ہو گئے سب ستم و جور گوارا ہم کو

حسن بے پروا گرفتار خود آرائی نہ ہو　　گر کمینگاہ نظر میں دل تماشائی نہ ہو

وفا جفا کی طلب گار ہوتی آئی ہے　　ازل کے دن سے یہ اے یار ہوتی آئی ہے

نمائش پردہ دار طرز بیداد تغافل ہے　　تسلی جان بلبل کے لئے خندیدن گل ہے

بھولے ہوئے جو غم ہیں انھیں یاد کیجئے　　تب جا کے ان سے شیوۂ بیداد کیجئے

ہم نے خوبانِ جہاں پہلو تہی کرتے رہے   ہم ہمیشہ مشقِ از خود رفتگی کرتے رہے

درد ہو دل میں تو دوا کیجئے   دل ہی جب درد ہو تو کیا کیجئے

سکوت و خامشی اظہارِ حالِ بے زبانی ہے   کمیں درد میں پوشیدہ رازِ شادمانی ہے

دفورِ خود نمائی رہنِ ذوقِ جلوہ آرائی   ہو ہم کامرانی جذبِ دل کو شادمانی ہے

کس کی برقِ شوخیٔ رفتار کا دل دادہ ہے   ذرّہ ذرّہ اس جہاں کا اضطراب آمادہ ہے

اس جور و جفا پر بھی بدظن نہیں ہم تجھ سے   کیا طرفہ تمنا ہے امیدِ کرم تجھ سے

"ان کا دل پرگیوں یا ولیوں کا دل نہ تھا بلکہ عام انسانوں کا وہ شاعر تھے۔ عام انسانوں سے زیادہ حساس اور اپنے احساسات کے موثر اظہار پر قادر لیکن ان کے جذبات و احساسات وہی تھے جو تمام انسانوں کو بیقرار رکھتے ہیں۔"

(شیخ محمد اکرام)

ڈاکٹر شانتی رنجن بھٹاچاریہ، کلکتہ

غالب اور بنگلہ ادب

رابندر ناتھ ٹیگور نے بنگلہ زبان و ادب کی جو خدمت کی ہے۔ ان کی تخلیقات کی بدولت بنگلہ زبان نے دنیا سے ادب میں جو باعزت اور نمایاں مقام پایا۔ دنیا کے دیگر زبانوں کے ادب پر ٹیگور کی تخلیقات نے جو اثر ڈالا، ان تمام امور پر "ماہرین ٹیگور" نے برسوں کام کیا ہے، اور مزید کر رہے ہیں۔ اردو ادب میں اسی طرح اگر کسی شاعر کی قسمت جاگی ہے تو وہ غالب اور واحد غالب ہی ہیں۔ غالبیات اردو ادب کا ایک اہم موضوع ہے جس پر سیکڑوں مضامین اور کتابیں لکھی جا چکی ہیں نیز آج تک کئی رسائل کے "غالب نمبر" نکل چکے ہیں ان تمام کے باوجود چند پہلو اب بھی ایسے ہیں جن پر محققین ادب، نقاد، اور ماہرین غالب کی نظریں نہیں پڑی ہیں ایسا ہی ایک پہلو "غالب کا اثر دیگر ہندوستانی زبانوں پر ہے"۔ ہندوستان کی دیگر مقبول اور ادبی اہمیت رکھنے والے زبانوں میں غالب کے کلام کا کتنا حصہ ترجمہ ہوا ہے؟ غالب کی شخصیت حیات و کردار کے سلسلے میں اُن زبانوں میں کیا لکھا گیا؟ اس پہلو پر اردو ادب خاموش ہے اور ضروری ہے کہ ہمارے ادیب اس طرف بھی توجہ دیں۔

یہاں میں مختصر طور پر اس بات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کرتا ہوں کہ بنگلہ زبان میں غالب کے سلسلے میں کیا لکھا گیا ہے بنگالیوں نے غالب کے کلام کا کہاں تک ترجمہ کیا ہے۔ بنگال کے ادیبوں نے غالب کی شخصیت پر کتنی روشنی ڈالی ہے اور غالب کو کس کس رنگ میں قبول کیا ہے۔؟

ہندوستان کے وہ علاقے جو اُردو کے اہم مراکز کہلاتے ہیں (مثلاً دہلی، پنجاب، لکھنؤ، آگرہ، اور حیدرآباد وغیرہ) میں کئی ایسے بنگالی ہیں جنہوں نے اردو زبان کی تعلیم حاصل کی ہے لہذا وہ لوگ غالب سے آگاہ ہیں۔ اُن کے سلسلے میں

یہ نہیں کہا جا سکتا کہ محض غالب کی خاطر انھوں نے اردو سے دلچسپی لی ہے۔ لیکن بنگال میں جو کہ اُردو کا مرکز تسلیم نہیں کیا جاتا ہے وہاں بھی میری ملاقات چند ایسے صاحب ذوق بنگالی ہندوؤں سے ہوئی ہے اور اب بھی ہے جن حضرات نے محض غالب کی وجہ سے اُردو کے چند اشعار گنگنانے سیکھے، اُردو کا تھوڑا سا علم غالب کو سمجھنے کے لئے حاصل کیا اور پھر غالب کے کلام کو جہاں تک اُن سے ہو سکا، جتنا بھی اور جیسا بھی انھوں نے سمجھا، بنگلہ زبان میں ترجمہ کیا، یا بنگلہ زبان میں غالب پر مضامین لکھے ہیں۔ ایسے ہی غالب کے قدر دانوں میں چچوڑا کے باشندے شری ست گنگولی صاحب اور سودھو پور کے باشندے شری پرنب کمار نیوگی صاحب ہیں۔

غالب کے قدر دانوں میں مشہور ماہر لسانیات و نیشنل پروفیسر ڈاکٹر سونیتی کمار چٹرجی بھی ہیں حالانکہ انھوں نے غالب کے سلسلے میں آج تک کچھ نہیں لکھا ہے۔ حال ہی میں اُن سے ایک ملاقات پر انھوں نے مجھ سے پوچھا بتاؤ تو اس شعر کا مطلب کیا ہے – ع نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا ———

اردو کے دو چار شرح غالب لکھنے والوں نے اس شعر کا جو مطلب بیان کیا ہے اور جہاں تک مجھے یاد رہا ہے میں نے ان کو بتایا۔ سن کر کہنے لگے۔ ایسے کئی شرح دیکھ چکا ہوں لیکن مجھے تشفی نہیں ہوئی ہے۔ یہ شعر مجھے اکثر پریشان کرتا رہا ہے۔ حالانکہ میں آج تک اس کا درست مفہوم سمجھ نہ سکا پھر بھی مجھے یہ شعر پسند ہے عزیز ہے۔ غالباً اس کی وجہ اس شعر کی شیرینی ہے، چاشنی ہے۔ کبھی کبھی میں اسے یوں ہی گنگنا لیتا ہوں اور مجھ پر ایک عجیب کیفیت چھا جاتی ہے، دل کو سکون میسر ہوتا ہے۔

بنگلہ زبان کے مختلف اخبارات اور رسائل میں آج تک غالب کے سلسلے میں کئی مضامین چھپ چکے ہیں جن کا تلاش کرنا، جمع کرنا اور پھر اُن پر مفصل روشنی ڈالنا دشوار کام ہے لیکن جن مضامین اور تصانیف کو شرف مقبولیت حاصل ہوئی ہے اُن میں قاضی عبدالودود، شری درویش اور محترمہ مایا گپت کے مقالے، شری ست گنگولی کی تصنیف "مرزا گالب ہر کوبیتا" (یعنی مرزا غالب کی شاعری ——— بنگلہ میں "غ" کی آواز نہیں ادا کی جا سکتی ہے لہٰذا "غ" کے بدلے "گ" سے کام لیا جاتا ہے یعنی غالب کو "گالب" لکھا جائے گا) کے علاوہ شری پرمانکور آترتھی کا رپورتاس "مہاستھبیر جاتک" وغیرہ ہیں۔

قاضی عبدالودود صاحب نے اپنے مقالے میں مختصر طور پر غالب کی زندگی و شاعری پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ اردو ادب میں شاید ہی غالب سے بہتر اور کوئی سخنور پیدا ہوا ہو۔ غالب کا سفر بنگال کا ذکر کرتے ہوئے آپ رقم طراز ہیں کہ کلکتے کے سفر سے غالب کو کوئی مالی فائدہ تو نہیں ہوا لیکن کلام غالب پر سفر بنگال نے کافی اچھا اثر ڈالا ہے۔ حالانکہ اس کا پتہ آج تک نہیں چل سکا کہ اُس دور میں جب کہ غالب کلکتہ آئے تھے۔ (فروری ۱۸۲۸ء تا نومبر ۱۸۲۹ء) ان کی ملاقات بنگال کے اعظم انقلابی اور سماجی رہنماؤں (جیسے راجہ رام موہن رائے) سے ہوئی تھی یا نہیں لیکن کلکتے سے واپسی کے بعد غالب کے کلام اور خطوط میں ہم یہ صاف دیکھتے ہیں کہ انھوں نے سمجھ لیا تھا کہ پرانا سماج اب محض چند روزہ ہے، نیا سماج پرانے سماج کی کوکھ سے ابھر رہا ہے۔ غالب کے چند خطوط میں ہم کلکتے کے جہاز، تجارت اور نئے نئے کارخانوں کی تعمیر کا ذکر خیر پاتے ہیں۔ یہ سب دیکھ کر انھوں نے اندازہ لگا لیا تھا کہ پرانی تہذیب کا چراغ بجھنے ہی والا ہے

اور نئی تہذیب کا آفتاب بہت جلد آسمان پر طلوع ہوگا۔ لہذا قاضی صاحب فرماتے ہیں کہ غالب کا یہ شعر
ع ـــــ ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج ـــــــ جو انھوں نے سر سید احمد خاں کے جواب میں لکھا
مذکورہ خیالات کا نچوڑ ہے۔

شری درویش نے (مضمون "غالب" جو بنگلہ زبان کا سب سے مشہور روزنامہ آنند بازار پتریکا میں شائع ہوا ہے) بھی حیات غالب اور کلام غالب پر سرسری روشنی ڈالی ہے۔ اس مضمون سے چند جملوں کا ترجمہ ذیل میں درج کرتا ہوں جس سے یہ بات واضح ہوگی کہ بنگالیوں نے غالب کو کتنا بلند و باعزت مقام عطا کیا ہے۔ شری درویش فرماتے ہیں۔ "غالب کی بیشتر تخلیقات فارسی میں ہیں اور صرف چند اُردو میں۔ لیکن ان چند اُردو تخلیقات کے ذریعہ غالب نے اُردو کی جو خدمت کی ہے اس کا مقابلہ صرف دانتے اور عظیم ہستیوں سے ہی کیا جا سکتا ہے۔ ایک ہیں شاعر گیٹے۔ جس طرح گیٹے نے جرمنی زبان کو زندگی بخشی ہے بالکل ویسا ہی غالب نے اردو کے لئے کیا ہے۔ دوسری مثال رابندرناتھ ٹیگور کی ہے۔ ٹیگور نے بنگلہ زبان کو جو نئی زندگی عطا کی ہے بالکل اسی طرح غالب نے اردو کو جدید زندگی دی ہے۔ اس ملک میں پہلا ترقی پسند شاعر ہونے کا فخر غالباً غالب ہی کو حاصل ہے۔"

شری پریا نکور اپنے رپورتاژ میں لکھتے ہیں "ان کا نام (غالب کا نام) ہندوستان میں کون نہیں جانتا وہ اردو کے مشہور شاعر تھے اور فارسی میں بھی انھوں نے بہت لکھا ہے۔" مذکورہ دونوں مقالہ نگاروں (شری درویش اور شری پریا نکور) کو اس بات کا سخت افسوس ہے کہ دہلی میں غالب کا مکان آج صرف ایک کھنڈر ہے۔ شری پریا نکور رقم طراز ہیں۔ "وہ نہایت غریب تھے۔ ان کے متعلق کہانیاں سُنتے سُنتے ان کی جو تصویر آنکھوں میں اُبھر آتی ہے، اُس تصویر سے محبت کئے بغیر کوئی چارہ نہیں ہے۔ ایسے ایک آدمی نے پوری زندگی دہلی میں گزاری پھر بھی آج دہلی میں دلّی والوں نے اس کے مکان کا کوئی نام و نشان نہیں رکھا۔ یہ بہت دُکھ کی بات ہے ـــــ"
اور شری درویش فرماتے ہیں ـــــ "محلہ بلی ماراں کی مسجد کے قریب غالب ایک کرایہ کے مکان میں رہتے تھے وہ مکان آج صرف ایک کھنڈر ہے جس کی حالت دیکھ کر آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں ـــ"

شریمتی مایا گپت نے اپنے مقالہ "مرزا غالب کی عشقیہ شاعری" میں غالب کی عشقیہ شاعری پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ فرماتی ہیں کہ غالب کی عشقیہ غزلیں نہایت شیریں ہیں اور عوام میں مقبول ہیں۔ محترمہ کے مطابق اس مقبولیت کی وجہ یہ ہے کہ اُس دور کے اردو ادب میں غالب کا طرز، کہنے کا انداز نیا تھا اور الفاظ عام فہم تھے۔ آپ شیریں بیان تھے، خیالات میں نیا پن تھا، تشبیہ و مثالیں نئی نئی تھیں۔ نغمہ ساز اور نئے الفاظ سے انھوں نے رنگ آمیزی کی اور نئی نئی حسین و دلکش تصویریں اُتاری ہیں۔ غالب میں ان کا اپنا پن تھا، ہنسی مذاق کا لطیف و نازک جذبہ تھا جس کی وجہ سے معمولی باتیں بھی شاعرانہ رنگ اختیار کر لیتی ہیں۔ غالب فلسفی نہیں بلکہ صرف ایک شاعر تھا، پریم اور محبت کے گیت گانے والا، درد میں ڈوبا ہوا دل رکھنے والا ایک شاعر ـــــ غالب کی عشقیہ شاعری پر بحث کرتے ہوئے محترمہ مایا گپت نے غالب کے کئی اشعار کو استعمال کیا ہے اور بنگلہ رسم خط میں ان اشعار کو پیش کر کے ان پر روشنی ڈالی ہے۔ ایسے اشعار جو محترمہ نے استعمال کئے ہیں ان میں سے چند اس کے ـــــ مصرع اوّل پیش کرتا ہوں:۔

چند تصویر بتاں چند حسینوں کے خطوط
دردمنت کش دوا نہ ہوا
ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک
مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہے جس وقت
عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے
اُن کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
کوئی امید بر نہیں آتی　(یہ غزل پوری پیش کی گئی ہے)

آخر میں محترمہ فرماتی ہیں کہ غالب نے تاحیات رنج و غم اٹھائے ہیں، عشق میں ٹھوکریں کھائیں ہیں لیکن عشق کا کمال تو یہی ہے کہ وہ عشق سے بیزار نہ ہو، اور غالب بھی راہ عشق میں جمے رہے۔ اس راہ سے انھوں نے منھ نہیں موڑا ـــــ

کلام غالب سے بنگالیوں کو آگاہ کرانے میں سب سے اہم قدم شری ست گنگولی نے " مرزا گالب برکوبیتا " (مرزا غالب کا کلام) لکھ کر کیا ہے۔ یہی بنگلہ میں کلام غالب کا اب تک واحد ترجمہ ہے۔ اس کتاب میں (جو ۱۹۶۳ء میں شائع ہوئی) غالب کے ایک سو اشعار کے علاوہ " کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں " کا مکمل ترجمہ بنگلہ نظم میں کیا گیا ہے۔ کتاب کے ہر صفحہ پر غالب کی ایک چھوٹی سی تصویر ہے۔ صفحات صرف ۳۴ ہیں اور صفحات کے لحاظ سے اسے کتابچہ ہی کہا جا سکتا ہے۔ پھر بھی چونکہ بنگلہ میں کلام غالب کا پہلا اور اب تک آخری ترجمہ ہے اس لحاظ سے اس کی اہمیت مسلم ہے۔ ظاہر ہے کہ صرف ایک سو اشعار کا ترجمہ پڑھنے سے غالب کو پہچانا نہیں جا سکتا۔ یہ سمندر سے چند قطرے ہونے کے باوجود شری ست گنگولی کے اس کارنامے کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ست گنگولی کے منتخب شدہ اشعار کیسے ہیں، غالب کو سمجھنے میں وہ کہاں تک مددگار ہو سکتے ہیں۔ اس بحث میں جانا فضول ہے بلکہ بنگلہ میں صرف یہی سرمایہ موجود ہے۔ اہذا ذیل میں ان کے انتخاب کردہ اشعار میں سے ۲۵ کا پہلا مصرع پیش کرتے ہوئے اس مضمون کو ختم کرتا ہوں۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا
عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ترے وعدے پہ جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا

اُن کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

اور بازار سے لے آئیے، اگر ٹوٹ گیا
ساغر جم سے مرا جام سفال اچھا ہے

یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

قاصد کے آتے آتے خط ایک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

رنج کا خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

"مغلوں کے جاہ و جلال کا اصل گہوارہ شاہجہاں آباد تھا لیکن
یہ عجیب اتفاق ہے کہ نہ صرف ان کے فن تعمیر کا شاہکار اکبرآباد میں
ہے بلکہ ان کے سب سے بڑے شاعر اور ان کی تہذیب و تمدن کے
بہترین ترجمان کا مولد بھی وہی بلدۂ حسن و شعر ہے "
(شیخ محمد اکرام ۔ آثار غالب ص ۹)

حکیم عبدالقوی دریا آبادی بی۔اے

سخن دہلوی

مرزا غالب کے ایک شاگرد رشید میر فخرالدین حسین متخلص بہ سخنؔ دہلوی گزرے ہیں افسوس ان کے نام اور ان کے کلام کو وہ شہرت حاصل نہ ہو سکی جس کے وہ مستحق تھے خود مرزا غالبؔ نے جو بڑے بڑے اساتذہ فن کو خاطر میں نہ لاتے تھے اپنے ان شاگرد رشید کے کمال سخن کا دل کھول کر اعتراف دیوان سخنؔ دہلوی مطبوعہ مطبع منشی نولکشور لکھنؤ (۱۸۸۶ء) کے شروع میں کیا ہے۔ اس کی عبارت کے اقتباس ملاحظہ ہوں:۔

"سخنوروں کے ہزاروں دیوان دیکھے ہوں گے اب سخنؔ کا خاص دیوان دیکھیں۔ زہے شاعر یکتا و نامی، کہ جس کا پیارا نام سخنؔ ہے یعنی ہمہ تن سخن اور تمام سخن ہے، قرۃ العین خواجہ سید محمد فخرالدین حسین کو اگر سخنور بے عدیل کہوں تو بجا ہے کیونکہ اس کا حسن کلام میرے دعوے پر دلیل اقوی ہے۔ اس سحر کار جادو نگار نے پری زادان معنی کو الفاظ کے شیشوں میں اس طرح اتارا ہے جیسے آبگینہ سے رنگ مے نظر آئے۔ لفظ سے جلوۂ معنی آشکارا ہے .... چشم بد دور آغاز نوجوانی اور نو بہار باغ زندگانی ہے۔ عمر کے لئے دفتر قضا و قدر ہی حکم دوام لکھا ہوا ہے پس اگر یہی جودت فکر اور طبیعت کی روانی ہے اغلب کہ ذوق شعر اور شغل تحریر اشعار ہمیشہ چلا جائے گا پھر تو یہ دیوان اوراق افلاک میں نہ سمائے گا۔"

یہ خواجہ فخرالدین حسین المتخلص بہ سخنؔ، خواجہ جلال الدین حسین دہلوی کے فرزند تھے جن کا تعلق وہاں کے ایک معزز خاندان سے تھا، خود سخنؔ دہلوی اردو کے ساتھ فارسی میں بھی خاصی دستگاہ رکھتے تھے۔ شاعروں میں غالب کے شاگرد بلکہ شاگرد رشید تھے، بہت سے اشعار استادہی کے رنگ کے کہے ہیں۔ اردو نثر میں ان کا فسانہ سروش سخن اُن کی قدرت تحریر کو ظاہر کرتا ہے۔ ایک عرصہ تک انھوں نے شاہ آباد (بہار) میں وکالت بھی کی اور اسی زمانہ میں بہار اور بنگال کے صدر مقام کلکتہ کے مشاعروں میں شرکت کرکے بڑا نام حاصل کیا۔ بعد میں وہ لکھنؤ میں مقیم ہو گئے اور ان کے کلام میں علاوہ دہلوی رنگ کے لکھنؤ کے رنگ کے اشعار بھی اچھے خاصے ملتے ہیں نثر کی تالیفات میں سروش سخن سب سے زیادہ قابل ذکر ہے عام خیال ہے کہ وہ انھوں نے مرزا رجب علی بیگ سرور کے مشہور زمانہ فسانہ عجائب کے جواب میں لکھی تھی۔ لیکن اس کا سا حسن قبول اُسے حاصل نہ ہوا۔ ان کا انتقال ۱۳۱۸ھ مطابق ۱۸۹۹ء میں ہوا۔ ان کے ایک کلکتوی دوست محمد وزیر مالک مطبع گوہر آصفی کلکتہ نے ذیل کی تاریخ وفات لکھی ؎

سال رحلت آں وزیر دل حزیں
گفت دردا آہ فخر الدین حسین (۱۳۱۸ھ)

سرد ش سخن کے علاوہ انھوں نے سادہ نثر میں علم اخلاق کی ایک کتاب تہذیب النفوس بھی لکھی تھی جو مطبع ثمر ہند سے شائع ہوئی تھی لیکن وہ اب ناپید ہے۔ سرد ش سخن شائع کردہ مطبع نول کشور تلاش سے مل جاتی ہے۔

ان کے اشعار میں تا بہ مشہور ترین و مقبول ترین شعر حسب ذیل ہے:

سنبھالا ہوش تو مرنے لگے حسینوں پر　　ہمیں تو موت ہی آئی شباب کے بدلے

اپنے استاد کے رنگ میں دو اشعار کہے ان میں چند ملاحظہ ہوں:

کام ہے ہجر بتاں میں کاوش جان حزیں　　کوہ کن کیسے بات ہے لانا بھی جوئے شیر کا

صرف دربان یار ہو بھی چکیں　　کاں اب یہ کوئی دعا بھی نہیں

اپنے ایک مقطع میں انھوں نے اپنی شاگردی کا اعتراف یوں کیا ہے ؎

اس شہر میں غالب کا جو شاگرد سخن ہے　　دشمن پہ ہمیشہ سے وہ غالب ہے سخن میں

۲۹۸ صفحات کی ضخامت (تقطیع کلاں) کے دیوان میں متعدد مخمس درج ہیں۔ تین مخمس غالب کی غزلوں پر ہیں۔ ہر ہر مخمس کا صرف ایک ایک بند نمونہ نقل کیا جاتا ہے:

نہ تھی امید یہ تم سے کہ پاس آکر مرے بیٹھو　　ہمارا جذب دل اے یار لایا کھینچ کر تم کو
زہے تقدیر بیمار محبت حال تم پوچھو
خوشا اقبال رنجوری عیادت کو تم آئے ہو　　فروغ شمع بالیں طالع بیدار بستر ہے

آپ وہ شرمائے ہم شرمائیں کیا　　اس ستم سے دوستو گھبرائیں کیا
ایسے دم میں اُن کے ہم آ جائیں کیا　　جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا
کہتے ہیں ہم تجھکو منہ دکھلائیں کیا

عیش میرا ہے تپ غم سے نہ ہونا اچھا　　لخت دل نقل ہے اور خون جگر ہے صہبا
فصل گل ہے مرے بر داغ کا ہو جانا ہرا　　ہے مجھے ابر بہاراں کا برس کر کھلنا
روتے روتے غم فرقت میں فنا ہو جانا

اُستاذ مومن دہلوی کی بھی ایک مشہور غزل پر خمسہ کہا ہے:

دم نکل جائے تو شرمندہ وہ شاید ہوں کہیں — کر کے زخمی مجھے نادم ہوں یہ ممکن ہی نہیں
گر وہ ہوں گے بھی تو بے وقت پشیماں ہونگے

استاذ ذوق کی ایک غزل پر خمسہ لکھا ہے :۔
موت سے کر رہا ہوں جو میں راہ عشق طے — لاغر ہوا ہوں ایسا کہ ہے جسم مثل نئے
بے خود ہمیشہ رہتا ہوں ساقی بغیر مئے — کیا ڈھونڈھے دشت گم شدگی میں مجھے کہ ہے
عنقا مرے سراغ سے دور اور شکستہ پر

میر وزیر علی صبا لکھنوی کی غزل پر خمسہ بالکل لکھنوی رنگ پر لکھا ہے ؎
قریوں سے جو ثنائے قد خوباں ہو جائے — سرو جل کر لب جو سر د چراغاں ہو جائے
رنگ اُڑے گل کا بسنتی چمنستاں ہو جائے — کچھ عنادل سے جو وصف رخ جاناں ہو جائے
کھیت سرسوں کا بنے زرد گلستاں ہو جائے

آخر میں ایک قطعہ آم کے تحفہ کے سلسلہ میں غالب ہی کے رنگ کا ملاحظہ ہو ؎
حضرت نے جو بھیجے ہیں سخن خاص یہ آم — کیا قند کے کوزوں میں ہے مصری کا قوام
طوبیٰ کے ہیں پھل یا کہ ہیں جنت کے یہ سیب — یا خاص ہیں سر بہ مہر کوثر کے یہ جام

غالب کی ہم طرح غزلیں دیوان میں بہت سی ملتی ہیں۔ مثلاً ردیف "ی" میں
یوں کسی پر کوئی سرگرم جفا ہوتا ہے — پھر کہو اے یار جو کہئے تو گلا ہوتا ہے
جوڑ چلتے ہیں رقیبوں کے تو کیا ہوتا ہے — ہم منا لیتے ہیں جب یار خفا ہوتا ہے
ظلم ہے مجھ پہ کہ کیوں تو نے نہ روکا اس کو — تیر بیداد ستمگر جو خطا ہوتا ہے
پیش تقدیر ہے تدبیر کو کیا دخل سخن — وہی ہوتا ہے جو قسمت کا لکھا ہوتا ہے

اسی ردیف کی ایک اور غزل ؎
شرط وفا یہی ہے کہ اُف بھی نہ کیجیے — جور بخ ہوں وہ اے دل شیدا اٹھائیے
مشتاق دید جمع ہیں کوچے میں آپ کے — اب تو نقاب چہرہ زیبا اٹھائیے

اسی غزل میں ایک شعر خاص لکھنوی رنگ کا ملاحظہ ہو ؎
لکھے سمند خامہ سے اوصاف چشم یار
آہوئے دشت حسن پہ گھوڑا اٹھائیے

اسی ردیف میں ایک غزل کی ردیف ہی دہلی ہے۔ اس میں اپنے مولد کا نوحہ لکھا ہے ؎
ہائے رونق ہے نہ وہ اور نہ شان دہلی — اب فقط نام کو باقی ہے نشان دہلی

ضبط ہوتا ہی نہیں مجھ سے فغاں کیا کیجے　　　　آ ہی جاتا ہے مرے لب پہ بیانِ دہلی
چاندنی چوک کا وہ لطف بوقتِ آخر　　　　ہائے وہ جلوۂ دیدار بتانِ دہلی
کیسا برباد کیا اس کو فلک نے افسوس　　　　مل گئی خاک میں سب شوکت و شانِ دہلی
دار پہ چڑھ گئے بے گور و کفن دفن ہوئے　　　　وائے بر حسرت ماتم زدگانِ دہلی

ردیف واؤ میں استاد کی ہم طرح غزل کے چند اشعار بدار ملاحظہ ہوں ؎
کسی کا درد ہجراں باعثِ شورِ فغاں کیوں ہو　　　　شکایت فکر کی جا ہو تو منہ میں زباں کیوں ہو
خیالِ رشکِ قتلِ غیر سے خود کیوں نہ مرجائیں　　　　مری گردن تمہاری تیغ کو سنگِ فساں کیوں ہو
وہ کہتے ہیں کہ جا تو جہاں تک تیرا دل چاہے　　　　ترے مطلب کی باتوں پر ہمارے منہ سے ہاں کیوں ہو
تمہارے لطف میں پنہاں ستم جب میں سمجھتا ہوں　　　　تو کیوں پوچھوں کہ مجھ پر اس قدر تم مہرباں کیوں ہو

ردیف الف میں ایک مقطع میں اپنی شاگردی کا اعتراف کیا ہے ؎
غالب کے ہو شاگرد سخن کہتے ہو کیا خوب　　　　ہر شعر میں ملتا ہے مزا ایک غزل کا
دیوان کا آغاز حسب دستور بحمد خدا سے ہوا ہے ۔ مطلع ملاحظہ ہو ؎
عاشق ہوں میں تو اس صنم بے عدیل کا　　　　بت خانہ میں جو راہ نما تھا خلیل کا
اسی غزل کا مقطع یہ ہے ؎

کیا مجھ کو خوف روز جزا ہو سخن کہ ہوں
امیدوار رحمت رب جلیل کا

ردیف الف میں غالب کی ہم طرح غزل :۔
گالیاں وہ دے رہا ہے اور مرے لب بند ہیں　　　　یہ اثر ہے یار کی شیرینیٔ تقریر کا
ہجر جاناں میں کئے وہ نالۂ رشک آفریں　　　　ہو گیا قائل عدو بھی عشق کی تعزیر کا
کوئے قاتل میں چلے ہیں باندھ کر تیغ و کفن　　　　آزمانا ہم کو بھی منظور ہے تقدیر کا
پاس میرے سوئے تم کب غیر نے دیکھا تو کیا　　　　خوف ہے تم کو عبث اس خواب کی تعبیر کا

خاص لکھنوی رنگ کے بھی چند شعر اس سخنور کے سن لیجئے :۔
ساتھ غیروں کے مرا رشکِ قمر آ ہی گیا　　　　عید کا چاند تھا بدلی میں نظر آ ہی گیا

کس کی تعریف کروں سب تو ہیں سانچے میں ڈھلے | انگلیاں ہاتھ کلائی ترا پنجا پہونچا
دیکھو تو اوج میرے جنوں کے کمال کا | ناخن کے زخم دیتے ہیں دھوکا ہلال کا
لاکھوں ہیں اے صنم دل مفتوں پھنسے ہوئے | عالم ہے تیری زلف پہ ماہی کے حال کا
جو پھنس گیا چھوٹنا اس کا محال ہے | جیس دوام ہے تری زلف رسا کی قید

ردیف ک میں غالب کی مشہور غزل کی طرح میں ؎

تم سے اور شمع سے تشبیہ مناسب ہے کہ وہ | سیکڑوں رنگ بدلتی ہے سحر ہونے تک
شب کو تھا بزم میں دعوائے تقابل تم سے | کھل گیا رنگ قمر کا بھی سحر ہونے تک
بے خودی نے مجھے شکوے سے بھی رکھا محروم | اٹھ گئے پاس سے وہ مجھ کو خبر ہونے تک

چند اور اشعار ادھر ادھر کے درج ذیل ہیں جن سے سخن کا کمال سخن ظاہر ہوتا ہے ؎

اک یقیں میرا کہ کچھ بھی نہیں اور سب کچھ ہے | اک ترا وعدہ کہ سب کچھ ہے مگر کچھ بھی نہیں
وعدۂ حشر سے تسکین ہو کیوں کر دیکھو | تم وہاں بھی تو یہ کہہ دو گے مجھے یاد نہیں
کم نہیں عشق بتان یاد الٰہی سے کہ وہ | ظلم کرتے ہیں تو آتا ہے خدا یاد مجھے
اس کے آنے کی مسرت ہے مگر فکر یہ ہے | کیا کہوں گا جو مرے حال کا پرساں ہوگا
ہم تو اس بے وفا پہ مرتے ہیں | جس کو مطلق سر وفا ہی نہیں
ناز و انداز بھی تو آفت ہیں | کچھ قیامت تری ادا ہی نہیں
اُلٹا خنجر وہی گلے پہ مرے | کسی گردن پہ جو رکا ہی نہیں

زلف کے پیچ میں پڑے انساں
اس سے بڑھ کر کوئی بلا ہی نہیں

ردیف ہ میں ہمیشہ کی ردیف پر ایک چھوڑ چار چار غزلیں کہہ ڈالی ہیں ہر غزل طویل اور چھوٹی طویل تر اور پورے ۳۸ شعار پر مشتمل ہے۔ ان چاروں غزلوں کے بعض اشعار ؎

اس بت نے نظر نہ کی ذرا بھی | پوجا کئے برہمن ہمیشہ
ظاہر نہ ہوئی کمر تمہاری | پنہاں ہی رہا دہن ہمیشہ
ہر دم ہے ہجوم حسرت و یاس | خلوت میں ہے انجمن ہمیشہ
تم رونق بزم مہوشاں ہو | میں غم کش انجمن ہمیشہ
ڈالو جو نگاہ اس کے رخ پر | تکتے ہی رہو دہن ہمیشہ

ہمدم نہ غمگسار نہ مونس نہ چارہ گر — اک بے کسی سو وہ بھی ہے ششدر تمام رات

مٹا دیا ہے یہاں تک تو جبہ سائی سے — کہ جائے سجدہ ترے سنگ آستاں میں نہیں

مرنے کا لطف کیا کہ عالم کا ہو ہجوم
اور نعش ہی بت ناآشنا نہ ہو

یاد گیسو میں تڑپتا ہے تمہارا عاشق — رات کیا آتی ہے اک سر پہ بلا آتی ہے

قید عصمت سے سخن بھی نہیں ہوتا آزاد — بات کرنے میں بھی ظالم کو حیا آتی ہے

کچھ جل کے خاک ہو گئے کچھ شعلے بن گئے
وہ ابتدائے دل یہ ہوں انتہائے دل

دے کے دل آپ ہی کہتا ہوں کہاں دل کھویا — ہوں وہ خود رفتہ کہ اتنی بھی نہیں یاد مجھے

اُن کو جانے کی جو تعجیل پڑی رہتی ہے — اس لئے جیب میں ہر وقت گھڑی رہتی ہے

وعدہ ہی کر کے باعثِ تسکین دو مجھے
یہ بھی دعا کرو کہ خدا اعتبار دے

اس بت کو بھی دعویٰ ہوا یکتائی کا اپنی — اللہ تری شانِ خدائی نظر آئی

میں اُن کے جھوٹے وعدوں پہ حیرت سے ہوں خموش
وہ جانتے ہیں اُس کو مرا اعتبار نہیں

حسن اور عشق کے جھگڑوں سے فراغت ہو جائے
ہونا ہو کچھ ہو آج اے شب فرقت ہو جائے

جی چاہتا ہے خاک میں مل جائے ابھی
نیچی نگاہ تھی ہے اُن کی حیا کے ساتھ

ڈاکٹر خان رشید

آہ غالب بمُرد!

۱۳۸۵ھ

انقلاب ۱۸۵۷ء کا نتیجہ تھا کہ ؎

ہو گئے ویران دہلی و دیارِ لکھنؤ　　اب کہاں وہ لطف دہلی و دیارِ لکھنؤ
باغ دہلی تو ہوا یوں یک قلم برباد اور　　مل گیا سب خاک میں نقش و نگارِ لکھنؤ
اہل جوہر تو ملائے خاک میں دہلی کے داں　　رہ گئے یوں بے سر و پا وضعدارِ لکھنؤ
جو تھے دہلی میں عمائد وہ کئے یکسر خراب　　اور رتبہ سارے کئے صاحب وقارِ لکھنؤ
تھا خس و خاشاک دہلی غیرتِ صد لالہ زار　　رشک صد گلزار تھا ایک ایک خارِ لکھنؤ
ٹکڑے ہوتا ہے جگر دہلی کے صدمے سن کے عیشؔ　　اور دل پھٹتا ہے سن کر حالِ زارِ لکھنؤ

حکیم آغا جانی عیشؔ دہلوی

اردو شاعری کے دبستانِ لکھنؤ اور دبستانِ دہلی اجڑ گئے۔ اچانک انقلاب نے شعراء کو دم بخود کر دیا۔

مٹ گئی طبع کی گرمی ساری　　نفس سرد بھرا کرتے ہیں
بھائی ہم سے بھی پریشان خاطر　　کہیں اشعار کہا کرتے ہیں
شعر خوانی کا نہ چرچا ہے یہاں　　نہ یہ خواہش شرفا کرتے ہیں
شاعر اچھے ہیں یہاں بھی دو چار　　پر وہ بے لطف جیا کرتے ہیں

مرزا قادر بخش صابرؔ دہلوی

جاگیرداری مٹ رہی تھی۔ قدردانی ناپید ہو رہی تھی اور شعراء حیران تھے۔

رواں ہے اشک کا دریا نہیں مجالِ سخن　　وہ قدرداں کہاں سمجھیں جو کمالِ سخن
گئے زمین میں تھا جن سے احتمالِ سخن　　عبث ہر ایک سے کیجے نہ قیل و قالِ سخن
لگا لے مُہر دہن کو نہ فکر کر سوزاں
کسی سے بات نہ کیجے کہ ہے جگر سوزاں　　(سوزاں)

یہ شکایت عام تھی ؎

غزل کا ذکر نہ چرچا کسی لگاوٹ سے　　مذاقِ شعر و سخن اٹھ گیا زمانے سے

غزل گو شعراء جو اپنی فکر کو ابھرتے ہوئے جمہوری شعور کی امنگوں اور آرزوؤں کے مطابق نہ ڈھال سکے، اسی انداز پر سوچتے رہے۔ مصائب نے انھیں سوگوار کیا، اور رنج و آلام نے ان سے جولانیٔ طبع چھین لی ؎

غالب و ثاقب سالک ہی نہیں غمگیں!　　کوکبِ خستہ بھی کرتا ہے فغانِ دہلی
(تفضل حسین کوکبؔ)

جبریتِ عصر کے تحت دورانِ غدر غالبؔ نے حالات پر تبصرہ کی ہمت کی تھی

بسکہ فعّالِ مایرید ہے آج　　ہر سلحشور انگلستاں کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے　　زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے　　گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
کوئی واں سے نہ آ سکے یاں تک　　آدمی واں نہ جا سکے یاں کا
میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا　　وہی رونا تن و دل و جاں کا
گاہ جل کر کیا کئے شکوہ　　سوزشِ داغ ہائے پنہاں کا
گاہ رو کر کہا کئے باہم　　ماجرا دیدہ ہائے گریاں کا
اس طرح کے وصال سے غالبؔ　　کیا مٹے داغ دل سے ہجراں کا
(غالبؔ)

غالب بنیادی طور پر ایک غزل گو تھے۔ آخری چار اشعار غماز ہیں کہ جس انداز پر انھوں نے تبصرہ شروع کیا تھا وہ ان سے نہ نبھ سکا، اور تکمیل کے لئے غزل کا سہارا لینا پڑا۔ دراصل بدلے ہوئے حالات اور ابھرتا ہوا جمہوری شعور نظم کا طالب تھا جس میں تفصیل کی ضرورت ہوتی ہے یہ بات غالبؔ کے مزاج کے بالکل خلاف تھی۔ وہ دراصل غزل اور قصیدہ کے خاتم ہیں۔ وہ اصنافِ سخن جو خالصتاً جاگیرداری سماج کی پیداوار تھیں اور نظام کے بدلتے ہی بے وقت کی راگنی بن گئیں غالبؔ کے یہاں دہلوی غزل اپنے کمال کو پہونچ چکی تھی اس لئے اس کا زوال ناگزیر تھا، جو دیگر شعراء کے یہاں بتدریج ہوا۔ لیکن غالبؔ اچانک انقلاب کی تاب نہ لا سکے اور غزل گوئی بھول گئے۔ اب ان کی ساری صلاحیتیں قصیدہ خوانی کے لئے وقف ہو گئیں۔

ممکن تھا کہ وہ قصیدہ کا ایسا نمونہ پیش کر دیتے جس سے اُردو ادب اب تک نا آشنا تھا اور وہ یوں کر وطن پرستوں اور مجاہدین آزادی کی مدح بیانی میں خالصتاً عربی حق بیانی پر مبنی قصائد لکھتے لیکن غالب سے اس کی توقع نہیں کی جا سکتی تھی، اس لئے کہ اول تو ان کا مزاج جاگیردارانہ تھا۔ جسے عوامی جہد آزادی سے کوئی دلچسپی نہ تھی، دوسرے خوف سیاست مانع تھا، تیسرے وہ عرصہ سے معاشی پریشانیوں میں مبتلا تھے[1] ان تمام باتوں نے مل جل کر ان میں ایک طرح کی خود غرضی اور موقع پرستی پیدا کر دی تھی جس کے تحت انھوں نے چڑھتے ہوئے سورج کی پرستش کو اپنا شعار بنا لیا۔ ظفر، جس کے دور بادشاہت میں اس کے [illegible] میں غالب کی زبان سوکھتی تھی، زوال کے بعد غالب نے شاعری یا "دستنبو" میں اس کی جلاوطنی کا ذکر تک نہیں کیا[2]۔ پرائیویٹ خطوط میں بھی اس کے لئے صرف "بادشاہ" لکھنے پر اکتفا کی۔ قلعہ، جس سے تعلق ان کا باعث افتخار رہا تھا اور ۱۲۶۷ھ/۱۸۵۰ء سے پہلے اس کے لئے کوشاں رہے ۱۲۷۴ھ/۱۸۵۷ء کے بعد نامبارک قرار پایا۔ وہ ہر چیز کو اپنی ذات سے متعلق کر کے دیکھتے تھے اس لئے ذاتی خطوط میں غدر کے مصائب و آلام کا تذکرہ بھی اسی نوع کا ہے۔ غدر کے بعد ان کا صرف ایک کام رہ گیا تھا، اور وہ تھی انگریز کی خوشنودی، جس کے حصول کے لئے انھوں نے نثر میں "دستنبو" لکھ کر اپنی خیر خواہی جتائی اور بغاوت کا الزام ابنائے وطن کے سر تھوپا، اور شاعری میں انگریز حکمرانوں کی قصیدہ خوانی شروع کر دی۔ غالب کردار کی [illegible] مصری کی مکھی ہی تھے شہد کی مکھی نہیں۔ ان کے عقائد کا بھی یہی طور ہے، پھر بھی وہ قصوروار نہیں کہ جاگیردارانہ ماحول اس کا ذمہ دار تھا۔ بہر کیف زمانہ بدلتے ہی غالب بھی بدل گئے۔ انھوں نے غدر کی غارت گری نہ صرف دیکھی بلکہ خود بھی تہلکوں سے دوچار ہوئے۔ مگر ان کی شاعری اس معاملے میں قریب قریب ساکت ہے۔ حالانکہ ذاتی خطوط میں جا بجا غدر کے حالات مذکور ہوئے ہیں۔

۵ر دسمبر ۱۸۵۷ء کو ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:۔

"میں جس شہر میں ہوں اس کا نام بھی دلی اور محلے کا نام بلی ماروں کا محلہ ہے لیکن ایک دوست اس اس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا۔ واللہ ڈھونڈھنے کو مسلمان

---

[1] پنشن کا مقدمہ جنوری ۱۸۳۱ء میں غالب کے خلاف فیصل ہوا۔ ۱۸۵۰ء میں قلعہ معلیٰ سے تعلق ہوا جس سے کچھ اطمینان ہوا۔ مگر ۱۸۵۷ء کے بعد تو حالات بد سے بدتر ہو گئے۔

[2] "دستنبو" میں جلاوطنی کا ذکر نہ کرنے پر غالباً سید سرفراز حسین نے اعتراض کیا تھا۔ جس کے جواب میں ۱۸۵۸ء کے خط میں یوں غالب یوں بات بنانے کی کوشش کی ہے۔ حالانکہ وہ ذکر کرنا نہ چاہتے تھے ورنہ کتاب کی اشاعت تو اس واقعہ کے بعد ہوئی تھی۔" .... بھائی میں نے ۱۱ر مئی ۱۸۵۷ء سے اکیسویں جولائی ۱۸۵۸ء تک کا حال لکھا ہے اور خاتمہ میں اس کی اطلاع دے دی ہے، بادشاہ کی روانگی کا حال کیونکر لکھتا .... بادشاہ اکتوبر میں گئے۔" خطوط غالب اول۔ غلام رسول مہر بار اول لاہور ص ۳۰۲

اس شہر میں نہیں ملتا۔ کیا امیر کیا غریب کیا اہل حرفہ اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں۔
ہنود البتہ کچھ کچھ آباد ہو گئے ہیں ...... مبالغہ نہ جاننا امیر غریب سب نکل گئے
جو رہ گئے تھے وہ نکالے گئے۔ جاگیردار، پنشن دار، دولت مند، اہل حرفہ کوئی
بھی نہیں ہے۔ مفصل حالات لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ ملازمانِ قلعہ پر شدت ہے
اور باز پرس اور دار و گیر میں مبتلا ہیں مگر وہ نوکر جو اس ہنگام میں نوکر ہوئے ہیں
اور ہنگامے میں شریک رہے ہیں۔ میں غریب شاعر دس برس سے تاریخ لکھنے
اور شعر کی اصلاح دینے پر متعلق ہوا ہوں خواہی اس کو نوکری سمجھو خواہی مزدوری جانو
اس فتنہ و آشوب میں کسی مصلحت میں میں نے دخل نہیں دیا، صرف اشعار کی
خدمت بجا لاتا رہا اور نظر اپنی بے گناہی پر شہر سے نکل نہیں گیا۔ مگر چونکہ میری طرف
بادشاہی دفتر میں سے یا مخبروں کے بیان سے کوئی بات نہیں پائی گئی لہذا
طلبی نہیں ہوئی ...... گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔ مجرم سیاست پاتے ہیں
جرنیلی بندوبست یازدہم مئی سے آج تک یعنی شنبہ پنجم دسمبر ۱۸۵۷ء بدستور ہے ــــ
ــــ یہاں باہر سے اندر کوئی بغیر ٹکٹ کے آنے جانے نہیں پاتا ...... ابھی دیکھا
چاہیئے۔ مسلمانوں کی آبادی کا حکم ہوتا ہے یا نہیں "[1]

اسی زمانے میں غالب کے لٹنے کی افواہ اڑ گئی۔ احباب کے استفسار پر یوں جواب دیا، تفتہ کو لکھتے ہیں:

دلی کا حال تو یہ ہے ؎

گھر میں تھا کیا جو ترا غم اسے غارت کرتا   وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرت تعمیر سو ہے

یہاں دھرا کیا ہے جو کوئی لوٹے گا۔ وہ خبر محض غلط ہے۔ اگر کچھ ہے تو یہ بھی غلط
ہے کہ چند روز گوروں نے اہل بازار کو ستایا تھا۔ اہل قلم اور اہل فوج نے اتفاق
رائے ہمدگر ایسا بندوبست کیا کہ وہ فسانہ مٹ گیا۔"[2]

۱۲ر دسمبر ۱۸۵۷ء کو حکیم غلام نجف خاں کو لکھا:-

"میاں حقیقت حال اس سے زیادہ کچھ نہیں ہے کہ اب تک جیتا ہوں، بھاگ نہیں
گیا۔ نکالا نہیں گیا۔ لٹا نہیں، کسی محکمہ میں اب تک بلایا نہیں گیا۔ معرض باز پرس
میں نہیں آیا، آئندہ دیکھئے کیا ہوتا ہے "[1]

ان خطوط کا لب و لہجہ بتاتا ہے کہ ابھی غالب کی جولانیٔ طبع اور ظریف المزاجی میں کوئی خاص تبدیلی
نہیں ہوئی۔ مگر ۱۸۵۸ء میں یہ بات نہ رہی اور غالب پر بھی شبہ کیا جانے لگا۔ قلعہ سے تعلق رہ چکا تھا نیز مخبروں

---

[1] خطوط غالب۔ اول۔ مہر۔ بار اول لاہور ص ۱۳۴-۱۳۵
[2] ؍؍ ؍؍ ؍؍ ؍؍ ؍؍ ص ۲۴۶

کی عنایات بھی تمام تھیں۔ اس لئے تفکرات نے غزل گوئی کا دماغ نہ رہنے دیا۔
۱۱ر اپریل ۱۸۵۸ء کو قدر بلگرامی کو لکھتے ہیں :-
"بناوٹ نہ سمجھنا۔ شعر مجھ سے چھوٹ گیا۔ اپنا کلام دیکھ کر حیران رہ جاتا ہوں کہ یہ
میں نے کیوں کر کہا تھا۔"
کچھ عرصہ بعد شبہات اور رنگ لائے اور نوبت پوچھ گچھ تک پہونچی۔ غالب اور خوفزدہ اور حراساں ہوئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایک دوسرے خط میں قدر بلگرامی کو لکھتے ہیں :-
"میرا حال اس فن میں اب یہ ہے کہ شعر کہنے کی روش اور اگلے کہے ہوئے اشعار
سب بھول گیا۔ مگر اپنے ہندی کلام میں سے ڈیڑھ شعر یعنی ایک مقطع اور
ایک مصرع یاد ہے سو گاہ گاہ جب دل الٹنے لگتا ہے تب دس پانچ بار یہ مقطع
زبان پر آ جاتا ہے۔

زندگی اپنی اسی شکل سے گذری غالب　　　ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

اور پھر جب سخت گھبراتا ہوں اور تنگ آتا ہوں تو یہ مصرع پڑھ کر چپ ہو جاتا ہوں
ع　اے مرگ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے" [۱]
اسی زمانے میں انھیں آنے والے عتاب کے تدارک کی فکر ہوئی۔ جس کے نتیجے میں بہ عجلت تمام "دستنبو" کی تکمیل کی اور شاعرانہ مجتمع ہو کر انگریزوں کی مداحی کے لئے وقف ہوئیں۔ پنشن کے چکر میں غالب اس پر پہلے ہی کاربند تھے۔ اب منشی شیو نرائن کی فرمائش نے اُسے مزید تحریک دی۔ اور شیو نرائن کے لئے ایلین برا کی مدح میں یہ قطعہ لکھا :-

ملاذِ کشور و لشکر، پناہ شہر و سپاہ　　　جناب عالی ایلین برون عالی جاہ
بلند رتبہ وہ حاکم وہ سرفراز امیر　　　کہ باج تاج سے لیتا ہے جس کی طرف کلاہ
وہ مہرباں ہو تو انجم کہیں "الٰہی شکر"　　　وہ خشمگیں ہو تو گردوں کہے خدا کی پناہ
سنین عیسوی اٹھارہ سو اور اٹھاون　　　یہ چاہتے ہیں جہاں آفریں سے شام و پگاہ

امیدوار عنایات شیو نارائن
کہ آپ کا ہے نمک خوار اور دولت خواہ [۲]

اسی سال (۱۸۵۸ء) "حکم ہوا کہ دوشنبہ کے دن پہلی تاریخ نومبر کو رات کے وقت سب خیر خواہانِ انگریز اپنے اپنے گھر میں روشنی کریں .... فقیر بھی روشنی کرے گا۔"
شیو نرائن کے اسی خط میں ملکہ وکٹوریہ کے متعلق وہ قطعہ بھی ہے جو غالب نے کمشنر کو بھیجا تھا۔

---

[۱] اردوئے معلیٰ ص ۳۷
[۲] [illegible] ص ۲۵۱

جہاں دار و کشور پرَیہ کز فروغش — زآتش دمد لالہ زارِ چراغاں
ز عدلش چناں گشت پروانہ ایمن — کہ شد دیدبانِ حصارِ چراغاں
بفرماں سرجان لارنس صاحب — شد ایں شہر آئینہ زارِ چراغاں
شد از سعی منوی اجرٹن بہادر — رواں ہر طرف جوئبارِ چراغاں
سخن سنج غالب ز روئے عقیدت — دعا می کند در بہارِ چراغاں ۱؎

غالب اتنے خوفزدہ تھے کہ "دستنبو" بعجلت تمام چھپوا کر متعدد انگریز حکام کو بھیج دی اور جب وہ احباب کے توسط سے بازار میں بھی فروخت ہونے لگی تو یہی فکر لاحق رہا کہ جیسا کہ ۱۹ اپریل ۱۸۵۹ء کو لکھتے ہیں:۔

"کتب دستنبو کے بک جانے سے خوش ہوا...... یہ نہ معلوم ہوا کہ صاحب لوگوں نے خریدیں یا ہندوستانیوں نے لیں" ۲؎

اس کے بعد چالاکی سے اپنی تشویش کو چھپانے کی بے سود کوشش بھی کی ہے۔ حالانکہ ان کا اصل مقصد صرف یہ تھا کہ زیادہ سے زیادہ انگریز اسے پڑھیں تاکہ ان کے نقطۂ نظر سے واقفیت کے بعد غدر سے ان کی بے تعلقی اور انگریزوں سے وفاداری کی گواہی دیں۔ اسی کوشش میں اسی سال انھوں نے انگریز حکام کی مدح میں بڑے مبالغہ آمیز قصائد لکھے۔ ۲۲ اپریل ۱۸۵۹ء کو شیو نرائن کو لکھتے ہیں:۔

"قصیدے میں نے دو لکھے ہیں۔ ایک اپنے مربی قدیم جناب فریڈرک ایڈمنسٹن بہادر کی تعریف میں اور ایک جناب منٹگمری صاحب بہادر کی مدح میں۔" ۳؎

یہ فارسی قصائد ہیں جن کا ذکر غیر ضروری ہے۔ مگر ایڈمنسٹن بہادر کی مدح میں یہ قطعہ بڑا اہم ہے جس میں غالب نے اپنی تشویش اور حکام سے صفائی کروانے کی درخواست کی ہے ؎

فرزانۂ یگانہ ایڈمنسٹن بہادر — کاموختہ دانش از روئے آئینِ کارداری

اپنے مصائب کا رونا روتے ہوئے یہ بھی کہا ہے کہ حکام بلا وجہ شبہ کرتے ہیں اور انگریزی حکومت کے تو وہ قدیمی وفادار ہیں ؎

از حضرتِ شہنشہ خاطر نشان من بود — در فرد مدح سنجی صد گونہ کامرانی
ناگاہ تند بادے کاں خاست در قلمرو — برہم زد آں بنا را نیرنگِ آسمانی

یعنی غدر شروع ہوا اور جس سے ان کا دور کا تعلق بھی نہ رہا ؎

در وقت فتنہ بودم غمگین و بود با من — زاری و بے نوائی پیری و ناتوانی
حاشا کہ بودہ باشم باغی بہ آشکارا — حاشا کہ کردہ باشم ترکِ وفا نہانی
از تہمتے کہ بر من بستند بدسگالاں — حکام راست با من یک گونہ سرگرانی

۱؎ خطوط غالب۔ اول۔ مہر۔ ص ۲۵۱
۲؎ ایضاً ،، ،، ص ۲۶۱
۳؎ ایضاً ،، ،، ص ۲۶۵

اس تہمت کا ذکر ابھی کیا جائے گا۔ فی الحال ۲۲ را پریل ۱۸۵۹ء والے شیونراین کے خط میں غالب کے اس بیان پر توجہ دیجئے۔

"...... میاں تمہاری جان کی قسم نہ میں اب ریختہ کہنے کو جی چاہتا ہے نہ مجھ سے اب کہا جائے .... اس دو برس میں صرف دو پچیس شعر بہ طریق قصیدہ تمہاری خاطر لکھ بھیجے تھے۔ سوائے اس کے اگر میں نے کوئی ریختہ کہا ہو گا تو گنہگار۔ بلکہ فارسی غزل بھی واللہ نہیں لکھی۔" [۲]

غالب کے اس بیان میں بڑی صداقت ہے۔ غزل گوئی وہ ترک کر چکے تھے۔ ممکن تھا دوستوں کے اصرار پر اس طرف متوجہ ہونے کی کوشش بھی کرتے، مگر حالات کچھ اس قدر دگرگوں ہو گئے کہ غالب کا تغزل پھر کبھی نہ عود دسکا۔ مئی ۱۸۵۹ء میں انگریزی تفتیش نے چھان بین کر کے سکہ کے معاملہ میں غالب کو بغاوت میں ملوث کر ہی لیا۔

۱۸ رجون ۱۸۵۹ء کو نواب حسین مرزا کو لکھتے ہیں:۔

"اب میرا دکھ سنو، بھاگا نہیں، پکڑا نہیں گیا، دفتر قلعہ سے کوئی میرا کاغذ نہیں نکلا۔ کسی طرح کی بے خیالی اور نمک حرامی کا دھبا مجھ کو نہیں لگا۔ ہاں ایک اخبار جو گوری شنکر یا گوری دیال یا کوئی اور غدر کے دنوں میں بھیجتا تھا۔ اس میں ایک خبر اخبار نویس نے یہ بھی لکھی کہ فلانی تاریخ اسد اللہ خاں غالب نے یہ سکہ کہہ کر گزارا ؎

بہ زر زد سکہ کشور ستانی　　　سراج الدین بہادر شاہ ثانی

مجھ سے عند الملاقات صاحب کمشنر نے پوچھا کہ یہ کیا لکھتا ہے؟ میں نے کہا غلط لکھتا ہے پادشاہ شاعر، پادشاہ کے بیٹے شاعر، پادشاہ کے نوکر شاعر، خدا جانے کس نے کہا۔ اخبار نویس نے میرا نام لکھ دیا .... (کمشنر نے لکھ دیا) یہ شخص بادشاہ کا نوکر تھا اور اس نے سکہ لکھا۔ ہمارے نزدیک پنشن پانے کا مستحق نہیں ہے۔" [۳]

اسی سال صاحب عالم مارہروی کو بھی لکھتے ہیں:۔

"سکے کا وار تو مجھ پر ایسا چلا جیسے کوئی چھرا یا گراب۔ کس سے کہوں؟ کس کو گواہ لاؤں؟ یہ دونوں سکے ایک وقت میں کہے گئے ہیں یعنی جب بہادر شاہ تخت پر بیٹھے تو ذوق نے یہ دو سکے کہہ کر گزارے، بادشاہ نے پسند کئے،

---

[۱] قطعہ اس سے پہلے پیش کیا جا چکا ہے۔
[۲] خطوط غالب۔ اول　صـ ۲۷۵
[۳] 〃 〃 دوم　صـ ۹۱-۹۲

مولوی محمد باقر جو ذوق کے معتقدین میں تھے انھوں نے دلّی اُردو اخبار میں
یہ دونوں سکّے چھاپے .... اب یہ دونوں سکّے سرکار کے نزدیک
میرے کہے ہوئے اور گزارے ہوئے ثابت ہوئے ہیں۔" [۱]

اس واقعہ کے بعد غالب جن مصائب اور ابتلا سے دوچار ہوئے اس کا نتیجہ اس کے علاوہ اور کیا ہو سکتا تھا کہ غزل گوئی کا دماغ ہی باقی نہ رہے اور قصیدے زیادہ سے زیادہ خوشامدانہ ہوتے جائیں۔ مگر یہ تملق شعاری بھی کام نہ آسکی۔ ۳۱ر دسمبر ۱۸۵۹ء کو نواب حسین مرزا کو لکھتے ہیں:۔

"لارڈ صاحب کا لشکر آیا۔ سکریٹر بہادر کو اطلاع کروائی جواب آیا ہمارا سلام کہو اور کہو فرصت نہیں ہے .... کل پھر گیا، خبر کروائی، حکم ہوا غدر کے زمانے میں تم باغیوں کی خوشامد کرتے رہتے تھے اب ہم سے کیوں ملنا مانگتے ہو" [۲]

دل گرفتگی روز افزوں تھی سنہ ۱۸۶۰ء میں نواب علاؤالدین علائی کو لکھتے ہیں:۔

"اشعار تازہ مانگتے ہو کہاں سے لاؤں۔ عاشقانہ اشعار سے مجھ وہ بعد ہے جو ایمان کو کفر سے۔ گورنمنٹ کا بھاٹ تھا مدحتی کرتا تھا، خلعت پاتا تھا۔ خلعت موقوف مدحتی ترک، نہ غزل نہ مدح" [۳]

مگر یہ صحیح نہیں ہے اس لئے کہ قصیدہ گوئی بدستور جاری تھی۔ ملکہ وکٹوریہ کی مدح کا قصیدہ ؎

در روزگار ما نہ تواند شمار یافت خو در روزگار آنچہ درین روزگار یافت

اور سر آکلینڈ کالون کا مدح کا قصیدہ ؎

بہر کس شیوۂ خاصے ز ارباب ارزانی ز من مدح ز لارڈ ایلن برا گنجینہ افشانی

اس سلسلہ کی کڑی ہیں ۱۳ر جنوری سنہ ۱۸۶۰ء کو لارڈ کیننگ نے آگرہ میں دریائے جمنا کے کنارے دربار لگایا غالب کو دلّی سے اس میں شرکت کے لئے دعوت دی گئی۔ لیکن ان کی عزت قدیمانہ کے مطابق نشست و ترتیب کا کوئی انتظام نہ تھا اور انھیں نہایت ادنیٰ صف میں جگہ ملی۔ غالب نے بعد میں ایک اُردو قطعہ میں اس کی شکایت کی ہے۔

یہ قطعہ مولانا ابوالکلام آزاد نے دیوانِ اُردو کے اس قلمی نسخہ سے نقل کیا ہے جو نواب سعیدالدین احمد خاں صاحب رئیس دہلی کے پاس تھا۔ اس میں دو قصیدے، دو قطعے، ایک قطعہ تاریخ اور تین غزلیں زائد تھیں۔ غالب نے خواجہ فخرالدین حسین دہلوی مصنف سروش سخن کو

---

[۱] خطوط غالب دوم ص ۲۸۷
[۲] " " " ص ۹۹
[۳] اردوئے معلی ص ۱۲۸

مطبوعہ نسخہ دیا تھا۔ اس میں بھی خود اپنے قلم سے دو رباعیوں کا اضافہ کیا تھا۔ دونوں تحریریں ایک ہیں۔
بہرحال اس قطعہ میں فرماتے ہیں ؎

تھی جنوری مہینہ کی تاریخ تیرھویں　　استادہ ہو گئے لب دریا پہ جب خیام
اس بزم پر فروغ میں اس تیرہ بخت کو　　نمبر ملا نشست میں از روئے اہتمام

غالب کی اس تذلیل کو دوسروں نے بھی محسوس کیا اور اشارے ہونے لگے ؎

سمجھا اسے گراب ہوا پاش پاش دل　　دربار میں جو مجھ پہ چلی چشمک عوام
عزت پہ اصل نام کے ہستی کی ہے بنا　　عزت جہاں گئی تو نہ ہستی رہی نہ نام

معلوم ہوتا ہے غالب کو معمولی خلعت بھی نہ دیا گیا اور نہ نذر کرنے والوں میں شمار کئے گئے ؎

سب صورتیں بدل گئیں ناگاہ یک قلم　　نمبر رہا نہ نذر نہ خلعت کا انتظام

اس زمانہ میں لدھیانہ سے ایک اخبار نکلتا تھا۔ اُس نے دربار کی روداد چھاپتے ہوئے یہ تمام باتیں لکھ دیں اس پر مزید ستم یہ ہوا کہ ان کا نام اور لقب لکھنے میں ایسی مضحکہ خیز غلطیاں کیں جنھیں دیکھ کر غالب کا رنج اور بڑھ گیا ؎

اخبار لدھیانہ میں میری نظر پڑی　　تحریر ایک جس سے ہوا بندہ تلخ کام
ٹکڑے ہوا ہے دیکھ کے تحریر کا جگر　　کاتب کی آستیں ہے مگر تیغ بے نیام
وہ فرد جس میں نام ہے میرا غلط لکھا　　جب یاد آ گئی ہے کلیجہ لیا ہے تھام

غالب نے ان تمام باتوں کی شکایت اپنے ممدوح اور مربی لفٹیننٹ گورنر پنجاب میکلوڈ بہادر سے کرنی چاہی ؎

کرتا ہے چرخ روز بصد گونہ احترام　　فرمانروائے کشور پنجاب کو سلام
حق گو و حق پرست و حق اندیش و حق شناس　　نواب مستطاب امیر شہ احتشام
جم رتبہ میکلوڈ بہادر کہ وقت رزم　　ترکِ فلک کے ہاتھ سے وہ چھین لیں حسام

مگر موقع نہ مل سکا کہ ؎

آیا تھا وقت ریل کے کھلنے کا بھی قریب　　تھا بارگاہ خاص میں خلقت کا اژدہام
اس کشمکش میں آپ کا مداح نامور　　آقائے نامور سے نہ کچھ کر سکا کلام

اس لئے غالب نے یہ قطعہ لکھ بھیجا ؎

جو واں نہ کر سکا تھا وہ لکھا حضور کو　　دیں آپ میری داد کہ ہوں فائز المرام

آخر میں عرض مدعا یوں ہے ؎

ملک و سپہ نہ ہو تو نہ ہو کچھ ضرر نہیں　　سلطانِ بر و بحر کے در کا ہوں غلام
وکٹوریہ کا دہر میں جو مدح خوان ہو　　شاہانِ عصر چاہیئے لیں عزت اس سے وام
خود ہے تدارک اس کا گورنمنٹ کو ضرور　　بے وجہ کیوں ذلیل ہو غالب ہے جس کا نام
امر جدید کا تو نہیں ہے مجھے سوال　　بارے قدیم قاعدے کا چاہیئے قیام
ہے بندہ کو اعادۂ عزت کی آرزو　　چاہیں اگر حضور تو مشکل نہیں یہ کام[1]

---

[1] [illegible] ۱۹۱۳ء

تھوڑا سا اطمینان ہوا تھا اس لئے اُردو کی طرف بھی متوجہ ہوئے۔ مگر پھر وہی دل گرفتگی عود کر آئی اور دفات ۱۸۶۹ء تک اُردو غزل نہ کہہ سکے جو ان کا اصل فن تھا۔

۱۸۶۱ء میں سرور کو غالباً نہیں لکھا کہ :-

"میں اموات میں ہوں، مردہ کیا شعر کہے گا۔ غزل کا ڈھنگ بھول گیا۔ معشوق کس کو قرار دوں جو غزل کی روش ضمیر میں آئے"

بدلے ہوئے معاشرے میں قصیدہ خوانی بھی بے سود ثابت ہوئی۔ اس لئے کہنے کو تو کہتے ہیں کہ :-

"رہا قصیدہ تو ممدوح کون ہے؟ چونسٹھ برس کی عمر، لولۂ شباب کہاں؟ رعایت فن اس کے اسباب کہاں؟" [۱]

مگر حقیقت یہ ہے کہ دراصل غزل اور قصیدے کا زمانہ ہی ختم ہو چکا تھا اور غالب چونکہ غزل اور قصیدے کے شاعر تھے اس لئے انقلاب کے ساتھ ہی ان کا فن بھی ختم ہو گیا۔

۲۲ مئی ۱۸۶۱ء کو مجروح سے یوں مخاطب ہیں :-

"نظام الدولہ ممنون کہاں؟ ذوق کہاں؟ ایک آزردہ سو خاموش، دوسرا غالب سو بے خود و مدہوش۔ نہ سخنوری رہی نہ سخن دانی۔ کس برتے پر تتا پانی، ہائے دلی وائے دلی بھاڑ میں جائے دلی۔" [۲]

۱۸۶۳ء میں شعر و شاعری سے متنفر ہو گئے۔ ۱۴ مارچ کو تفتہ کو لکھتے ہیں :-

"سبحان اللہ۔ تم جانتے ہو کہ اب دو مصرعے موزوں کرنے پر قادر ہوں جو مجھ سے مطلع مانگتے ہو" [۳]

اور ۱۹ جون ۱۸۶۳ء کو جنون بریلوی کو لکھا :-

"کتاب سے نفرت، شعر سے نفرت جسم سے نفرت، روح سے نفرت" [۴]

اور یہ تھا غالب کی شاعری پر انقلاب ۱۸۵۷ء کا عبرتناک اثر ـــــــــــ :

---

[۱] اُردوئے معلیٰ ص ۱۳۸

[۲] عود ہندی ص ۳۶

[۳] اُردوئے معلیٰ ص ۱۶۹

[۴] خطوط غالب اول ص ۸۲

ڈاکٹر حکم چند نیر:

مرزا غالب کی ایک نئی غزل

چند برس ادھر کی بات ہے کہ غالب اکاڈمی بنارس کے اہتمام میں ناگری پرچارنی سبھا بنارس میں ایک ادبی اجتماع کا انتظام کیا گیا تھا۔ یہ اجتماع کئی خصوصیات کا حامل تھا۔ سب سے بڑی بات تو یہ تھی کہ مرزا غالب اور ناگری پرچارنی سبھا کا یہ ملاپ گویا قرآن السعدین تھا۔ دیگر یہ کہ مرزا غالب کا یوم وفات تو بالعموم منایا جاتا ہے لیکن یہاں غالب کا یوم ولادت منانے کا اہتمام کیا گیا تھا۔ جلسے کی صدارت سنٹرل ہندو کالج بنارس ہندو یونیورسٹی کے پرنسپل ڈاکٹر برج موہن صاحب فرما رہے تھے۔ ڈاکٹر برج موہن بڑی رنگا رنگ اور دلچسپ شخصیت کے مالک ہیں، یونیورسٹی میں ریاضیات کے صدر ہیں۔ لیکن اردو، اور ہندی ادبیات کا بڑا رچا ہوا ذوق رکھتے ہیں اور متعدد ادبی کتابوں کے مصنف ہیں۔ اس جلسے میں کئی حضرات نے غالب کی حیات، شخصیت اور کلام پر مقالے پڑھے۔ خیر ہمدردی صاحب نے مرزا غالب کے بنارس میں ورود و قیام اور ان کے میزبان خاندان کے متعلق ایک معلومات افزا تقریر کی۔

راقم نے "غالب کا ہے انداز بیان اور" کے عنوان سے غالب کے کلام کی ان خصوصیات پر روشنی ڈالی۔ جو انکے کلام کو دوسرے شعراء کے کلام سے منفرد و ممتاز کرتی ہیں۔ مقالات کے بعد کچھ شعرا نے منظوم خراج عقیدت پیش کیا۔

جلسے کے صدر ڈاکٹر برج موہن صاحب نے اپنی تقریر میں کلام غالب کے محاسن بیان کرتے ہوئے ایک بڑی تیے کی بات کہی تھی۔ وہ یہ کہ غالب کو شعرگوئی پر بڑی قدرت حاصل تھی اور وہ بڑی سے بڑی بات کو ایک شعر میں تمام و کمال خوبی سے بیان کر دیتے تھے۔ موصوف نے اس امر کی وضاحت کرتے ہوئے مرزا غالب کا یہ شعر پیش کیا ؎

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

اور کہا کہ اگر اس شعر کو وسعت دیجئے تو علامہ اقبال کی مشہور نظم "شکوہ" بن جاتی ہے۔ علامہ اقبال کو جو بات کہنے کے لئے ایک طویل نظم کہنا پڑی، مرزا غالب نے اس داستان کو صرف دو مصرعوں میں کس خوبی سے بیان کر دیا ہے۔ موصوف کی تقریر کے بعد ایک صاحب نے بڑی پر سوز لے میں ایک غزل چھیڑی، آلات موسیقی کا انتظام کیا گیا تھا۔ سنتے ہی صفی مرحوم کا وہ شعر بے اختیار زبان پر آگیا۔ جو مرحوم نے شاید کسی ایسے ہی موقع کے لئے کہا تھا ؎

غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا
ذرا عمر رفتہ کو آواز دینا

بہر حال غزل کی شگفتگی، مطرب کی فنکارانہ مہارت، جوش گلوئی اور آلات موسیقی کی شرکت سے گویا محفل سماع کا سماں بندھ گیا تھا۔ سامعین اس سے لطف اندوز ہو رہے تھے کہ مقطع نے یکایک چونکا دیا، کیونکہ غزل کو غالب سے منسوب کیا گیا تھا۔

جہاں تک مجھے یاد تھا، یہ غزل غالب کے کسی مطبوع

دیوان میں شامل نہ تھی۔ اس زمین اور ردیف و قافیہ میں
غالب کے یہاں ایک غزل ملتی ہے لیکن مغنی نے جو جو شعر
یہاں سنائے تھے ان میں سے کوئی شعر بھی دیوان میں
موجود غزل میں شامل نہیں۔ اس امر نے آتش شوق کو بھڑکا
دیا۔ محفل برخاست ہوئی تو میں نے مغنی موصوف سے
کچھ استفسارات کیے، جن کے جواب میں انھوں نے بتایا
کہ میرا نام محمد ایوب خاں معروف بہ ببّن دیوانہ ہے۔ محلہ
نہرگران اجمیر شریف کا رہنے والا ہوں۔ میرے مورث اعلیٰ
چاند خاں اور برخوردار خاں کا شمار ہندوستان کے
مشہور موسیقاروں اور مغنیوں میں ہوتا ہے۔ ان میں
سے اول الذکر شاعر بھی تھے اور چاند پیا تخلص کرتے
تھے۔ ان کی لکھی ہوئی ٹھمریاں ہند و پاک کے مغنی آج
بھی بڑے شوق اور فخر سے گاتے ہیں۔ غزل کے بارے
میں انھوں نے بتایا کہ یہ غزل مجھے اپنے خاندان کی ایک
قدیم بیاض سے ملی تھی اس ضمن میں راقم نے اور کئی سوالات
کئے۔ مثلاً یہ کہ بیاض کا مرتب کون تھا۔ ان کا مرزا غالب
سے کوئی تعلق تھا یا نہیں۔ اگر تھا تو اس تعلق کی نوعیت
کیا تھی۔؟ اگر کوئی تعلق نہیں تھا تو مرتب کو یہ غزل کیسے
کہاں سے دستیاب ہوئی۔ وہ بیاض یا اس کے منتشر اوراق
اب محفوظ ہیں یا نہیں؟ محفوظ ہیں تو کس کے پاس اور کہاں ہیں۔
اور اگر محفوظ نہیں تو کہاں گئے۔ ان سوالات کے جواب میں
انھوں نے کہا کہ میرے خاندان کے کچھ افراد تقسیم ملک کے
بعد پاکستان چلے گئے اس لئے میں سردست ان سوالات کا
کوئی اطمینان بخش جواب نہیں دے سکتا۔ ممکن ہے کہ میرے
خاندان کے کچھ لوگ اس ضمن میں بتا سکیں۔ کچھ دنوں کے
انتظار کے بعد میں نے موصوف کو دو تین خط لکھے۔ لیکن
کوئی جواب نہ ملا۔ اس دوران میں تعلیم و تعلّم کے سلسلے میں
میں امریکہ چلا گیا جس سے بات آئی گئی ہو گئی۔ ادھر کچھ
عرصہ پہلے اپنے پرانے کاغذات دیکھ رہا تھا کہ وہ کاغذ مل
گیا جس پر میں نے متذکرہ بالا غزل لکھ لی تھی۔ اس نے
وہ پرانی یاد تازہ کر دی۔ غزل اور اس کے مصنف کے
بارے میں گفتگو کرنے سے پہلے اس غزل سے لطف اندوز
ہو لیجے

غزل

ہر جستجو عبث جو تیری جستجو نہ ہو!
دل سنگ و خشت ہے جو تیری آرزو نہ ہو
وہ آگ رائیگاں ہے نہ لگ جائے جس سے آگ
ان آنسوؤں پہ خاک کہ جس میں لہو نہ ہو
ممکن نہیں ہے حسن حقیقت کا دیکھنا
آئینہ مجاز اگر روبرو نہ ہو
بے کیف بادہ ہیچ ہے بے رنگ گل فضول
وہ حسن کیا کہ جس میں حقیقت کی بو نہ ہو
جی بھر کے خوب حسرت و ارماں کو رو چکا
اب آرزو یہ ہے کہ کوئی آرزو نہ ہو
غالب نماز عشق کی مقبولیت محال
جب تک کہ اپنے خون جگر سے وضو نہ ہو

یہ غزل مرزا غالب کی ہے یا نہیں۔ کسی ایک امر کو بنیاد
بنا کر کوئی آخری اور حتمی بات نہیں کہی جا سکتی، کیونکہ یہ
غزل غالب کی ہو سکتی ہے اور الحاق و انتحال کا کارنامہ
بھی۔ بہرحال مناسب یہی ہو گا کہ ہر دو پہلو پیش کر دیے جائیں
تاکہ غالب شناس، نقاد اور محققین صحیح فیصلہ کر سکیں۔

یہ مسلم ہے کہ مرزا غالب نے اوائل مشق سخن میں طرز
بیدل کو اپنا رہنما بنایا تھا اور بڑی دل سوزی اور جگر کاوی
سے ریختہ کہا تھا۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ ان کی یہ دل سوزیاں
اور جگر کاویاں بعض اوقات کوہ کندن و کاہ برآوردن
کے مصداق ہو کر رہ جاتی تھیں۔ جس سے ان کے معاصرین
کی خوردہ گیریوں کی نوبت پہنچی۔

"مگر ان کا کیا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے۔"
تک جا پہونچی تھیں۔ یوں تو کہنے کو مرزا غالب نے کہہ دیا کہ
ع۔ خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے۔
لیکن ان اعتراضات اور خود ان کی سلامتیٔ طبع نے
انہیں طرزِ بیدل کو ترک کرنے اور اپنے کلام کا ایک
اچھا انتخاب تیار کرنے پر آمادہ کیا۔ خود اپنے کلام کا انتخاب
تیار کرنے کا کام ہر شاعر کے لئے دشوار ہوتا ہے لیکن
مرزا غالب کے لئے یہ کام ان کی افتادِ طبع کے پیشِ
نظر دشوار تر تھا۔ اس لئے کہ اپنے بیشتر جگر پاروں کو
جنہیں انھوں نے بڑی جگر کاوی اور دل سوزی سے
کہا تھا، اب ہمیشہ کے لئے نظری کر دینا تھا۔ اس انتخاب
کے سلسلے میں یہ بات خاص طور پر قابلِ ذکر ہے کہ انتخاب
کرتے وقت مرزا غالب نے جن غزلوں کو نظری قرار دے
دیا تھا، ان میں سے جو غزلیں شگفتہ بحر اور پسندیدہ ردیف
قوافی میں تھیں، انھوں نے انہی بحروں اور ردیف و
قافیہ میں اپنے نئے رنگ میں کچھ اشعار کہہ کر انتخاب میں
شامل کر لئے تھے۔ ان نئے اشعار کی تعداد اکثر و بیشتر
پہلی غزل کے اشعار سے بڑھ گئی ہے۔ بہت سی مثالیں
پیش کی جا سکتی ہیں لیکن یہاں دو تین مثالوں پر اکتفا کرتا
ہوں۔

- دیوان غالب نسخہ بھوپال میں ردیف الف میں ایک
غزل ہے جس کا مقطع یہ ہے ؎

بے دلی ہائے اسد افسردگی آہنگ تر
یاد ایامے کہ ذوقِ صحبتِ احباب تھا

مرزا غالب نے پندرہ اشعار کی مکمل غزل کہہ کر انتخاب
میں شامل کر دی اور مقطع میں اپنا نیا تخلص "غالب"
نظم کیا ہے۔ مطلع۔

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوالا ہر یک حلقۂ گرداب تھا

مقطع۔ میں نے روکا رات غالب کو وگرنہ دیکھتے!
اس کی سیلِ گریہ میں گردوں کفِ سیلاب تھا

اسی ردیف میں ایک اور غزل ہے جس کا مقطع یہ ہے۔

ہے اسد بیگانۂ افسردگی اے بیکسی
دل ز اندازِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

اسی ردیف میں مرزا غالب نے اپنے نئے رنگ میں چھ
اشعار کی غزل کہہ کر انتخاب میں شامل کی اور مقطع میں
اپنا نیا تخلص غالب نظم کیا۔

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

دیوان غالب کے نسخہ بھوپال اور نسخۂ شیرانی میں اس
نو دریافت غزل کی زمین اور ردیف و قوافی میں سات
اشعار کی مندرجہ ذیل غزل موجود ہے۔

بے دردِ سر بسجدہ الفت فرو نہ ہو!
جوں شمع غوطہ داغ میں کھا کر وضو نہ ہو

دل دے کفِ تغافلِ ابروئے یار میں
آئینہ ایسے طاق میں گم کر کہ تو نہ ہو

زلفِ خیال نازک و اظہار بے قرار
یا رب بیان شانہ کشِ گفتگو نہ ہو

تمثالِ نازِ جلوۂ نیرنگِ اعتبار
ہستی عدم ہے آئینہ گر روبرو نہ ہو

مژگانِ خلیدۂ رگِ ابرِ بہار رہے
نشتر بمغزِ ریشۂ مینا فرو نہ ہو

عرضِ نشاطِ دید ہے مژگانِ انتظار
یا رب کہ خار پیرہنِ آرزو نہ ہو

واں پر فشانِ دامِ نظر ہوں جہاں اسد
صبحِ بہار بھی قفسِ رنگ و بو نہ ہو

اس غزل کا رنگ و آہنگ، زبان و بیان، ترکیبیں
اور بندشیں، خیال کی نزاکت اور پیچیدگی کے پیشِ نظر

آسانی کہا جاسکتا ہے کہ یہ طرز بیدل میں کہی گئی تھی اور
یقیناً ابتدائی دور شاعری کی تخلیق ہے۔ دیوان غالب
کے نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی میں اس غزل کی موجودگی
سے اس قیاس کو مزید تقویت ہوجاتی ہے کہ انتخاب تیار
کرتے وقت مرزا غالب کو اس غزل کی بحر اور ردیف و
قوافی پسند آئے اور انھوں نے اپنے نئے رنگ میں
غزل کہہ کر انتخاب میں شامل کردی، اور جواب تک
بوجوہ محققین کی دسترس سے باہر رہی۔ اس ضمن میں
یہ بات بھی قابل غور ہے کہ مرزا غالب کثیرالاحباب آدمی
تھے۔ ان کے شاگردوں، مداحوں، ممدوحوں کا دائرہ
کافی وسیع تھا۔ ان کے دوست، عزیز، شاگرد، مداح
اور ممدوح ان سے تازہ کلام کی فرمائشیں کرتے رہتے
تھے اور جیسا کہ مرزا غالب کے خطوط سے پتہ چلتا ہے،
وہ ایسی فرمائشوں کو پورا کرنے کی حتی المقدور کوششیں
کیا کرتے تھے۔ اس سلسلے میں بعض اوقات ایسا بھی ہوا کہ
مرزا غالب نے غزل کہی اور فرمائش کرنے والے کو بھیج
دی۔ اور اپنے پاس اس کلام تازہ کا مسودہ تک نہ رکھا
بلکہ فرمائش کرنے والے کو اسے محفوظ کرلینے کے لئے
لکھ دیا۔ نواب علاؤالدین خاں علائی کو ایک ایسے
موقع پر لکھتے ہیں [1]

"تم نے اشعار جدید مانگے۔ خاطر تمھاری
عزیز، ایک مطلع، صرف دو مصرعے آگے
کے کہے ہوئے یاد آگئے کہ وہ داخل دیوان بھی
نہیں، ان پر فکر کرکے ایک مطلع اور پانچ شعر
لکھ کر سات بیت کی غزل تم کو بھیجتا ہوں۔
بھائی کیا کہوں کہ کس مصیبت سے یہ چھ بیتیں
ہاتھ آئی ہیں اور وہ بھی بلند رتبہ نہیں۔
لو صاحب فرمان قضا توامان بجا لایا۔ مگر اس
غزل کا مسودہ میرے پاس نہیں ہے۔ اگر
بااحتیاط رہوگے اور اردو کے دیوان کے
حاشیے پر چڑھا دوگے تو اچھا کروگے۔"

مزید برآں تحقیق و تفتیش اور تلاش و جستجو کی بدولت
مختلف تذکروں، بیاضوں، یادداشتوں اور خطوں سے
غالب کا کافی کلام دستیاب ہوچکا ہے۔

عرشی صاحب نے دیوان غالب میں ۴۵ صفحات
پر مشتمل ایک جزو کا عنوان "یادگار نالہ" قائم کیا ہے
اس کی صراحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں [2]

"اس جزو میں وہ کلام رکھا گیا ہے۔ جو
دیوان غالب کے کسی نسخے کے متن میں تو
نہ تھا۔ لیکن بعض نسخوں کے حاشیوں یا
خاتمے میں یا مرزا صاحب کے خطوط کے
اندر یا ان کے نام سے دوسروں کی بیاض
میں پایا گیا اور وقتاً فوقتاً اخبارات و
رسائل میں چھپ کر اہل ذوق تک
پہونچ چکا ہے۔"

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ غالب کا بہت سا کلام
دوسروں کے پاس تھا اور یہ کلام ان کے دیوان کے
کسی نسخے میں درج نہ تھا۔ ممکن ہے کہ مرزا غالب نے
کچھ کلام اپنے احباب یا دوسرے لوگوں کو بھیجا۔ جو وصول
کنندگان نے اپنے یہاں درج کرلیا۔ لیکن وہ ابھی تک
محققین کی دسترس سے باہر ہے۔ زیر بحث غزل
مرزا غالب کے ایسے کلام میں سے ہوسکتی ہے۔

ایک بات یہ بھی ہے کہ زیر بحث غزل ترکیبوں
بندشوں اور زبان و بیان کی سلاست انداز بیان کی

---

[1] بحوالہ دیوان غالب، نسخۂ عرشی ص ۳۹۴

[2] دیوان غالب، نسخۂ عرشی ص ۳۰۳

عمدگی وغیرہ خصوصیات ہر لحاظ سے مرزا غالب کے نئے کلام سے کافی مشابہت رکھتی ہے۔"

ان حقائق اور دلائل کے پیش نظر زیر بحث غزل کو کلام غالب تسلیم کر لینے میں تامل نہیں ہونا چاہئے لیکن احتیاط کا تقاضہ یہ ہے کہ تصویر کا دوسرا رخ دیکھے بغیر کوئی فیصلہ نہ کیا جائے۔ مشاہیر شعراء کے کلام میں خلط ملط اور الحاق و اتصال کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہا ہے۔ اردو ادب میں اس کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔ شیخ چاند نے اپنی کتاب "سودا" میں کلیات سودا میں درج شدہ کلام میں بہت سے الحاقی کلام کی نشاندہی کی ہے۔ ذوق اور دیگر شاعروں کے کلام میں بھی الحاق و انتحال کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔ مرزا غالب کا کلام بھی الحاق و اتصال کی زد سے محفوظ نہیں رہ سکا۔

دیوان غالب نسخہ مالک رام میں ایک غزل درج ہے جس کا مقطع یہ ہے:

پیرا نہ سال غالب مے کش کرے گا کیا
بھوپال میں مزید جو دو دن قیام ہو

عرشی صاحب اس غزل کو غالب کی غزل ماننے میں متامل تھے۔ لیکن انھوں نے اسے دیوان غالب میں شامل کر لیا۔

ڈاکٹر گیان چند[۱] نے اپنے ایک مضمون "غالب اور بھوپال" میں اس مذاق کا راز افشا کر دیا ہے۔ اور اس الحاقی غزل کے مصنف کا پتہ بھی بتایا ہے۔

خود مرزا غالب کی زندگی میں ان کا کلام الحاق و انتحال اور خلط ملط سے محفوظ نہ تھا۔ نواب[۲] علائی کو ۲۲ جولائی ۱۸۶۲ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں۔

پچاس برس کی بات ہے کہ الٰہی بخش خاں مرحوم نے ایک نئی زمین نکالی تھی میں نے حسب الحکم غزل کہی۔ بیت الغزل یہ:

"پلا دے اوک سے ساقی الخ

مقطع یہ:

"اسد خوشی سے مرے ہاتھ، الخ"

اب میں دیکھتا ہوں کہ مطلع اور چار شعر کسی نے لکھ کر اس مقطع اور بیت الغزل کو شامل ان اشعار کے کرکے غزل بنا لی اور لوگ اس کو گاتے پھرتے ہیں۔ مقطع اور ایک شعر میرا اور پانچ شعر کسی الو کے۔ جب شاعر کی زندگی میں گانے والے شاعر کے کلام کو مسخ کر دیں تو کیا بعید کہ وہ شاعر متوفی کے کلام میں مطربوں نے خلط ملط کر دیا ہو۔"

مرزا غالب کے متقدمین اور معاصرین میں ایسے کئی شاعر ہوئے ہیں جن کا تخلص غالب تھا۔ ان میں سے کئی شاعر اچھے بھی ہوئے ہیں لیکن ع

"این سعادت بزور بازو نیست" کے سبب ان کو شہرت حاصل نہ ہو سکی۔ ممکن ہے یہ غزل کسی اور غالب کی ہو اور مطربوں نے اسے مرزا غالب سے منسوب کر دیا ہو۔

مزید برآں۔ یہ غزل جس بیاض سے حاصل ہوئی ہے اس کا وجود مجہول ہے۔ مرتب بیاض سے مرزا غالب کا بظاہر کوئی تعلق بھی معلوم نہیں۔ مرزا غالب کے خطوں یا دوسری تحریروں میں ایسے کسی شخص کا ذکر نہیں ملتا ان حالات میں تحقیق و تفتیش کے بغیر اور سہل انگاری سے کام لے کر اس غزل کو مرزا غالب سے منسوب کرنا دانشمندی اور احتیاط کے خلاف ہو گا۔

---

[۱] اردوئے معلیٰ، دلی، ۱، ۱، ص ۹۲　[۲] بحوالہ دیوان غالب، نسخہ عرشی ص ۳۵۶

عطا محمد شعلہ ڈپٹی کلکٹر

غالب اور ڈاکٹر عبداللطیف

غالب کو مداحین و مخالفین سے اپنی زندگی ہی سے واسطہ رہا۔ یہ سلسلہ آج تک جاری ہے اور یہی اس کی بقا کا ضامن ہے۔ ہر زمانے میں نئے انداز سے اس کی مدح سرائی بھی ہوئی اور اسی انداز سے اس کے مخالفین بھی میدان میں صف آرا ہوتے رہے۔ ۱۹۲۸ء میں ڈاکٹر سید عبداللطیف پروفیسر انگریزی ادب جامع عثمانیہ نے بزبان انگریزی اپنے مختلف مضامین کا مجموعہ[1] شائع کیا جو زبان جدید میں غالب کی مخالفت میں پہلی آواز تھی۔

یہاں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ میں نے ۱۹۲۸ء میں شائع ہونے والی کتاب کو زبان جدید میں کیوں شمار کیا۔ بات یہ ہے کہ اگرچہ اس سے قبل حالی نے تنقید کی عمارت کو عقل و تجزیۂ ذہنی کی بنیادوں پر کھڑا کرنے کی کوشش کی تھی مگر صحیح معنیٰ میں زبان جدید کی ابتدا ان کے بعد ہی ہوتی ہے۔ حالی جدید ذہن کی طرف وقت کا پہلا اشارہ ہیں۔ وہ زبان جدید کے پیشرو بھی ہیں۔ مگر جن معنوں میں ہم جدید ذہن کی تعبیر کرتے ہیں ان سے ہمارا مطلب یہ ہے کہ اردو تنقید و ادب میں انگریزی کے اثر سے جو جدید تغیرات پیدا ہونے شروع ہوئے وہ تقریباً ۱۹۲۵ء کے بعد ہی سے ملتے ہیں اور انھیں اثرات کے تحت اردو تنقید و ادب کی عمارت جدید سائنسی شعور کی بنیادوں پر استوار ہونا شروع ہوئی۔ حالی کے زمانے میں تو خود اُنھیں کے ہم عصر مولانا شبلی و مولانا محمد حسین آزاد جو اگرچہ اپنے پرزور اسلوب کی بنا پر نئے نظر آتے ہیں حقیقتاً رجعت قہقری کے نمائندہ تھے۔ ان کے تنقیدی شعور نے اسلوب تو بے پناہ اور رنگین پایا تھا مگر ذاتی طور پر وہ پرانی آہ اور واہ کے پھندوں میں پھنس کر رہ گئے تھے لیکن چونکہ ان بزرگوں کے پیشِ نظر بھی ایک مقصد تھا اور وہ تھا قوم کی فلاح و بہبود اس لئے ان کے اسلوب میں جان آ گئی۔ مگر دماغی اعتبار سے یہ دونوں حالی جیسے ترقی پسند نہ تھے۔ یہی وجہ تھی کہ ان لوگوں کے چٹ پٹے اور پرزور اسلوب کے باوجود حالی کے سیدھے سادے اور بناوٹ سے معرّیٰ اسلوب ہی کے حصے میں جدید ذہن کی رہنمائی

---

[1] اس کا اردو ترجمہ جناب معین الدین قریشی ایم۔ اے (عثمانیہ) نے دکن لا رپورٹ پریس جام باغ حیدرآباد دکن سے ۱۹۳۲ء میں شائع کیا۔ اس مضمون میں کل اقتباسات اسی اردو ترجمہ سے پیش کئے گئے ہیں۔

آئی - اور حالی ہی نئی نسل کے ذہنی قائد گنے گئے - قدرت کی یہ عجب ستم ظریفی ہے کہ شبلی جو سیاسی تصورات کے لحاظ سے حالی سے بہت زیادہ ترقی پسند تھے تہذیبی اور سماجی تصورات میں حالی سے کہیں پیچھے ہیں۔ حالانکہ مقصد دونوں کا تقریباً ایک ہی تھا یعنی احیاء قوم۔ مگر حالی کے تصورات زیادہ عملی قوت رکھتے تھے اور ان میں سماجی و تہذیبی عنصر اس قدر غالب تھا کہ اس نے اپنے بعد آنے والی نسلوں کے لئے شمع ہدایت کا کام کیا -

حالی نے نہ صرف یہ کہ مقدمۂ شعر و شاعری کے ذریعہ محض ان ادبی و تنقیدی اصولوں کو گنا یا جن میں وہ خود ایمان رکھتے تھے بلکہ ان اصولوں کی بنیادوں میں خود بھی تصنیفات پیش کر کے ان کو عملی روپ دیا - یادگار غالب ان کی ایک اسی قسم کی کوشش ہے - ڈاکٹر عبد اللطیف صاحب اسی یادگار غالب اور ڈاکٹر بجنوری کی محاسن کلام غالب کو دیکھ کر چراغ پا ہو گئے - اور اپنی تصنیف غالب میں انھوں نے انھیں متذکرہ بالا دونوں کتابوں میں اپنی ناراضگی کا نزلہ اُتارا ہے - اس میں شک نہیں کہ بے عیب ذات صرف خدا کی ہے - حالی نے کبھی کہیں غالب کے ساتھ حق شاگردی ادا کیا ہے - مگر پھر بھی یہ کتاب اپنے مواد اور اسلوب کی بنا پر ایک بڑی متوازن اور قابل مطالعہ کتاب ہے بلکہ غالب کے سلسلے میں جتنے لوگوں نے بھی کام کیا ہے یا آیندہ کرنے کا ارادہ رکھیں گے ان سب کے لئے اس کا مطالعہ ناگزیر تھا اور رہے گا - اگر اس کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں ان سے فروگزاشت ہوئی ہے یا کبھی کبھی وہ اگر اپنے استاد کا حق شاگردی ادا کرتے نظر آئے ہیں تو یہ اتنی بگڑتے کے قابل بات نہیں ہے - رہا بجنوری کا معاملہ تو اس میں کوئی شک نہیں کہ بجنوری کے یہاں مرغ تخئیل کی پرواز کے لئے ایک وسیع و عریض فضاء کا اہتمام کیا گیا ہے - اور پھر اس میں طائر تخئیل کو یوں چھوڑا گیا ہے کہ وہ واپس لوٹ کر زمین کی طرف آنے کا ارادہ ترک کرتا نظر آتا ہے - ایسی ایسی دور از کار تاویلات کی ایک نمایش لگائی گئی ہے کہ تو بہ ہی بھلی - یہ کتاب فی الاصل کسی شیخ چلی کی لاف زنی کے علاوہ کچھ نہیں - مگر اس کا کیا کیا جائے کہ غالب پر کام کرنے والوں کی جو بھر مار ہوئی ہے - اور غالب سے لوگوں کی دلچسپی جو اس کتاب کی اشاعت کے بعد سے ہوئی ہے اس کے پیش نظر اس کتاب کا ادب اور غالبیات کی تاریخ میں ایک اونچا مقام ہے اور رہے گا - اور کسی شخص کی لائبریری غالب کے سلسلے میں اس وقت تک مکمل نہیں کہی جا سکتی جب تک کہ اس کے کتاب خانے میں محاسن کلام غالب کا ایک نسخہ نہ ہو - یہ کتاب غالب کی عظمت کی نقیب ہونے کے ساتھ ساتھ اس بات کا بھی اعلان کرتی ہے کہ اس کے مصنف میں عبقری GENUIS ہونے کی ساری علامات ملتی ہیں - اس کتاب کا پہلا جملہ ہی ذہنوں کو اپنی طرف کھینچتا ہے - اور وہ یہ ہے کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہی ہیں - ایک وید مقدس اور

دوسری دیوان غالب ۔ یہ جملہ اپنے مصنف کے زودطبع اور منفرد اسلوب تحریر کا گواہ ہے ۔ اب چاہے اس جملے کے دوسرے ٹکڑے کو آپ کتنا ہی ناقابل تسلیم کیوں نہ کہیں مگر یہ وہ جملہ ہے کہ جس کا غالب کے احیا میں بہت بڑا ہاتھ ہے ۔ ڈاکٹر عبداللطیف صاحب کو چڑھ تو اسی جملے سے ہے اور اسی ایک جملے کی تردید کے لئے انھوں نے ایک پوری کتاب تصنیف کر دی ہے ۔ یہ بالکل اسی قسم کی کوشش ہے کہ جب کسی کمزور آدمی سے کسی تنومند اور طاقتور آدمی کا کچھ بن بگڑ نہیں پاتا تو وہ یا تو گالی پر آمادہ ہو جاتا ہے یا پھر منہ چڑھا کر اپنا دل ٹھنڈا کرتا ہے ۔ ڈاکٹر عبداللطیف صاحب نے کچھ اسی قسم کی نفسیات کا مظاہرہ کیا ہے ۔

ڈاکٹر صاحب فرماتے ہیں " غالب جیسے غزل گو شعرا جو اپنی زمین پر آسمان ہی بن کر کیوں نہ چکے ہوں آتے اور جاتے رہیں گے لیکن یہ یاد رہے کہ غالب پر اردو شاعری کبھی ختم نہیں ہو سکتی ۔ ابھی ہمیں ایسے بلند پایہ شاعر اور نوع انسانی کے غمگسار محسنین پیدا کرنے ہیں جو زندگی کے اس احساس ہم آہنگی کو کہ جس پر ہم نے اس کتاب کے چھٹے باب میں خصوصیت کے ساتھ زور دیا ہے ۔ جو ہر اعلیٰ شاعری کا لازمی عنصر ہے ، ہم میں بسا دیں گے اور ذہن انسان کو حسین پیکروں کی جلوہ گاہ بنا دیں گے " ڈاکٹر صاحب غصّے میں اندھے ہو گئے ہیں ۔ بجنوری نے یہ کبھی نہیں کہا کہ اردو شاعری غالب پر ختم ہو گئی ۔ زبان کی اور ادب و شعر کی کوئی انتہا نہیں ہے ۔ نہ دماغی پرواز کی کوئی انتہا ہے ہم ہمیشہ خوب سے خوب تر کی جستجو کرتے رہے ہیں اور کرتے رہیں گے ۔ بجنوری نے یہی تو کہا کہ دیوانِ غالب ہندوستان کی الہامی کتاب ہے ۔ اس نے یہ کبھی نہیں کہا کہ غالب خاتم النبیین ادب تھے ۔ ہو سکتا ہے کہ کوئی تیسری الہامی کتاب ہندوستان کے کسی اور ادیب کے ذہن پر نازل ہو جائے ۔ لیکن غصّہ حرام ہے تو اسی لئے کہ غصّہ آدمی کی نگاہ و ذہن کو ایک خاص چیز میں اسیر کر دیتا ہے اور اسے اس سے آگے نظر نہیں آتا ۔ وہ اپنے تاثرات ذہنی کا شکار ہو جاتا ہے اور کسی دوسری معقول بات کو سوچنے یا سمجھنے کی صلاحیت کھو دیتا ہے ۔ یہی عمل ڈاکٹر عبداللطیف صاحب کے ذہن پر ان کے غصّے نے کیا ۔ اور نتیجہ میں ان کی کتاب غالب وجود میں آئی ۔

اب ہم اگر اس کتاب کے چھٹے باب کو غور سے پڑھیں تو اس میں ڈاکٹر صاحب نے پرعظمت شاعری کی تعریف کی ہے اور وہ عناصر گنائے ہیں جو پرعظمت شاعری کی جان ہیں اور جن سے پرعظمت شاعری وجود میں آتی ہے ۔ جن اجزا کو ڈاکٹر صاحب نے گنایا ہے وہ مختصراً درج ذیل ہیں :-

(۱) شعر کا ربانی پہلو جو اکثر شاعروں کی نظروں سے اوجھل رہتا ہے ۔ اور انھیں اس کی خبر بھی نہیں ہوتی کہ زندگی میں اس کا کیا حصہ ہے ۔ وہ زندگی میں لطف ضرور اٹھاتے ہیں لیکن ان کی لطف اندوزی ایک

بچے کی خوشی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی - اس میں وہ اہمیت کا کوئی خاص سامان نہیں پاتے ۔ بسنتی گلاب ان کی نگاہوں میں ایک نظر فریب زرد رنگ کا پھول ہے اور بس -

(۲) ربانی تجلی کا سیاسی گزارانہ احساس - اس سفر کی آخری منزل خدا کی بستی ہے - یہاں وہ اس ہم آہنگی کا تماشہ دیکھنا چاہتے ہیں جس کو وہ اندر ہی اندر محسوس کرتے ہیں اور جس کی نورانی کرنیں چھن چھن کر تمام عالم میں پھیلتی رہتی ہیں ۔ لیکن پھر کوئی اس منزل تک نہیں پہنچ سکتا ۔

(۳) قناعت جس سے غالب کو وہ معرا پاتے ہیں -

(۴) ایمان و ایقان جس کا غالب کے یہاں پتہ نہیں -

(۵) غرور فکر جس سے ان کے بقول غالب کو کبھی کوئی واسطہ نہیں رہا -

اس باب میں انھوں نے بزعم خود بڑی فلسفیانہ قسم کی باتیں کی ہیں - اور براؤننگ - ورڈسورتھ اور دوسرے انگریزی شعرا کے اقتباسات و حوالے دئے ہیں لیکن یہی اس کتاب کا وہ حصہ ہے جو نہایت الجھا ہوا ہے اور ان کی ذہنی ژولیدگی کا مظہر ہے ۔ ساتویں باب میں انھوں نے ان اصولوں کی روشنی میں کلام غالب کو پرکھنے کا اہتمام کیا ہے اور قدم قدم پر ٹھوکریں کھائی ہیں - انھوں نے اس باب میں غالب کے کلام کے تجزیے سے یہ ثابت کیا ہے کہ غالب ان کی گنائی ہوئی صفات سے محروم ہے اور اس لئے بقول ان کے اس کا شمار مشاہیر عالم میں نہیں ہو سکتا"۔ مگر یہ ایک ایسی بچکانہ اور مسخری کوشش ہے کہ جس نے خود ان کا مرتبہ اہل نظر لوگوں کی نگاہ میں گرا دیا ہے غالب کا تو وہ خیر کیا بگاڑتے ۔

آئیے ہم بھی ان کی بنائی ہوئی کسوٹی کی جانچ کریں اور پہلے یہ دیکھیں کہ جو معیار انھوں نے قائم کیا ہے وہ فی الاصل معیار کہلایا بھی جا سکتا ہے کہ نہیں ۔ اس پر کھرا یا کھوٹا اترنے کا تو سوال بعد میں آئے گا ۔

ڈاکٹر صاحب کا پہلا اصول شعر کے ربانی پہلو پر زور دیتا ہے - اس سے ان کا کیا منشا ہے یہ واضح نہیں ہوتا - جو لوگ خدا کے وجود کے قائل ہیں ان کے لئے دنیا کی ہر بات خدا کے وجود پر دلیل ہے ۔ پھر ابھی تک کوئی تحقیق و تدقیق ہمیں یہ نہیں بتا سکی کہ غالب خدا کے منکر تھے - اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ ایک سوچنے والا فعال ذہن رکھتے تھے ۔ وہ ایک مرنجان مرنج اور وسیع مشرب آدمی تھے ۔ تنگ نظری ان سے کوسوں دور تھی اور مبدا فیاض نے انھیں ایک بڑی شوخ طبیعت دی تھی جو انتہائی مصائب میں بھی ان کا ساتھ نہ چھوڑ سکی اس لحاظ سے کبھی کبھی آزاد خیالی کی لہر اُن کے کلام میں مل جاتی ہے ۔ لیکن یہ کہ وہ خدا پرست نہیں تھے یا سرے

خدا کے وجود کے قائل نہیں تھے یہ آج تک ثابت نہیں ہو سکا۔ نہ اس کے شواہد ہی ملتے ہیں۔ اس کے برخلاف ان کے ذیل کے اشعار ملاحظہ فرمائیے :۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں؟

جبکہ تجھ بن کوئی نہیں موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا؟

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ!

اور پھر جو شخص خدا، خدا کے رسول کے علاوہ منقبت حضرت علی تک کہتا ہو وہ خدا کا منکر کیسے ہو سکتا ہے؟ اس کو زندگی اور شعر کے ربانی پہلو کا احساس نہ ہوتا تو وہ کیوں کہتا کہ

یارب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور!

اب رہی شاعرانہ شوخی تو اس سے اردو اور فارسی کے شعراء میں کوئی بھی خالی نہ ملے گا۔ عالم حال میں ہر ایک نے خدا کے روایتی تصور کا مذاق اڑایا ہے۔ خدا کے ساتھ جی بھر کے چھیلیں کی ہیں۔ یہاں تک کہ علامہ اقبال نے بعض جگہ ایسی چوٹیں کی ہیں کہ اگر وہ قومی اور اسلامی شاعر نہ مان لئے گئے ہوتے تو ان پر فتویٰ کفر عاید کر دیا جاتا۔

اگر ڈاکٹر صاحب کے پہلے اصول کو مستند شعر کی کسوٹی مان لیا جائے تو پھر شاید اردو کا کوئی بھی شاعر شاعر نہ کہلایا جا سکے۔ اور اس سے بڑھ کر یہ کہ جدید شعراء تو سب گردن زدنی قرار پا جائیں۔ مجاز۔ فیض۔ ساحر لدھیانوی علی سردار جعفری کو کہیں منھ چھپانے کی جگہ نہ مل سکے گی۔ کیونکہ یہ لوگ تو سرے سے خدا کے وجود کے منکر ہیں۔ اور

علی الاعلان دہرائے ہیں۔ اگر اس کسوٹی پر ادب کو رکھا جائے تو پھر اردو شاعری کو یک قلم دنیا کے ادب سے خارج کرنا پڑے گا۔ ایک غالب ہی کیا۔ ان کا وضع کردہ دوسرا اصول پہلے اصول کی تکرار ہے اور کچھ نہیں۔

اب آئیے ان کا تیسرا اصول دیکھیں۔ جو ہے قناعت۔ شاید ڈاکٹر صاحب کو یہ شبہ ہے کہ قناعت اس دنیا کی سب سے بڑی بیماری ہے۔ یہ جس فرد یا قوم کو لگی اس کو کھا گئی۔ قناعت کے بعد انسان کی ترقی یک دم رک جاتی ہے۔ اس چمن عالم میں جو رنگا رنگی ہے اور جس کے باعث اس گلزار دنیا میں بہار لہلہا رہی ہے وہ ہے عدم قناعت۔ اسلام نے جس قناعت کا سبق دیا ہے وہ قناعت مادی آسائشوں سے روکنے کی ہے۔ اس طرف پابندی لگا کر اس نے دوسری طرف یکسر عدم قناعت پر زور دیا ہے اور وہ ہے روحانی دنیا جس پر پہنچ کر انسان اپنی ذات کو پوری کائنات پر مدغم کر دیتا ہے۔ اور خدا کے قریب پہنچنے اور اس کے نور اور احساس نور میں سما جانے کی تعلیم دیتا ہے۔ اس منزل پر پہنچنے کے بعد اسلام نے قطعاً عدم قناعت کی تعلیم دی ہے۔ یہاں مسلسل جستجو اور عمل کی تعلیم ہے۔ ورنہ تو اس روحانی دنیا کا سفر بھی ختم ہو جائے گا۔ قناعت کو لفظی معنوں میں اپنانے سے زیادہ خطرناک کوئی تصور ہی نہیں ہے۔ یہ انسان کی موت کا باعث ہے۔ اسی لئے مولانا حالی نے فرمایا ہے کہ

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں؟
اب دیکھئے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں؟

چاہے وہ مادّی دنیا ہو یا روحانی ہر ایک کی رنگا رنگی محض عدم قناعت پر ہے۔ ہاں قناعت کا تصور عارضی طور پر مددگار ضرور ہے۔ اور اس سے یہ مطلب ہے کہ جہاں اور جس حال میں ہو خدا کا شکر ادا کرو کہ اس نے اس حال میں رکھا اور یہاں تک پہنچایا کہ جہاں ابھی اس کے ہزاروں لاکھوں ساتھی نہیں پہنچ پائے اور اُس سے کہیں خرد تر مقام پر ہیں۔ اس کے بعد آگے بڑھنے کی سعی کرو۔ ورنہ قناعت محض سوائے اس کے کہ مکمل تباہی کا مقام بن جائے اور کچھ نہیں۔

چوتھا اصول جو ڈاکٹر صاحب کسی شعری و ادبی کارنامے کو جانچنے کا وضع فرماتے ہیں وہ ہے ایمان و ایقان۔ مگر ایمان و ایقان کس چیز میں؟ اگر یہ خدا میں ایمان و ایقان ہے تو وہ پہلے اصول کے تحت معرض بحث میں آ ہی چکا۔ اور اگر یہ اُس شئے میں ایمان و ایقان ہے جس سے متاثر ہو کر کوئی ادبی یا شعری کارنامہ تخلیق کیا گیا ہے تو اس پر بحث کی گنجائش ہی نہیں۔ اس لئے کہ کوئی بھی ادبی یا شعری کارنامہ بلا اس شئے یا ان اصولوں پر ایمان و ایقان وجود میں آ ہی نہیں سکتا کہ جو اس کارنامے کا محرک ہے۔ ہاں یوں پیشہ ورانہ شاعری اور چیز ہے۔ مگر حقیقی اور

علم شعری وادبی کارنامہ تو پیکر تخلیق میں ڈھل ہی نہیں سکتا جب تک کہ اس کے محرکات میں اس کے خالق کا ایمان ویقین نہ ہو۔ غالب کے ساتھ بھی یہی صورت پیش آئی۔ اس نے جو کچھ کہا وہ اس کے ایمان وایقان کا ایک جز تھا۔ ورنہ غالب بحیثیت شاعر آج تک زندہ ہی نہ رہتے اور اپنے جسمانی وجود کے ساتھ ان کا کلام بھی دفن ہو چکا ہوتا جیسا کہ لاتعداد شاعروں اور ادیبوں کے ساتھ ہو چکا ہے۔

پانچواں اصول جو ڈاکٹر صاحب نے وضع کیا ہے وہ ہے غور وفکر۔ اور ان کے بقول غالب کو اس سے دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔ اس بات کو نہ تو وہ واضح کر سکے ہیں اور نہ اس کی کوئی عملی مثال ہی انھوں نے پیش کی ہے۔ ہاں غالب پر تنقید کے سلسلے میں خود انھوں نے اس صفت سے اپنی محرومی کو ثابت کر دیا ہے۔ غور وفکر کا پہلو تو ہر جاندار کو ملا ہے۔ اور دنیا کے ہر صنعت کار کو ودیعت ہوا ہے۔ یہ ودیعت نہ ہوتا تو خوب سے خوب تر کی جستجو ہی کالعدم قرار پاتی۔ اور اس کا سوال ہی نہ اٹھتا۔ غالب جیسے عظیم شاعر کو اس سے محروم کیسے قرار دیا جا سکتا ہے؟ خود ڈاکٹر عبداللطیف صاحب کو غالب سے یہی شکایت ہے کہ وہ غور وفکر میں زیادہ مبتلا رہتے تھے اور ان کے یہاں شعر کا وجدانی پہلو کم ہے جسے غلطی سے وہ ربانی پہلو کہتے ہیں۔ یقین نہ آئے تو ان کے ذیل کے جملے ملاحظہ فرمائیں۔ "کلام غالب کا اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو یہ ظاہر ہوگا کہ اس کا اصلی رنگ ذہنی اور دماغی ہے۔ زندگی بھر شاعر کی یہ آرزو رہی کہ وہ فکر و اظہار میں اچھوتا معلوم ہو اور ایک لحاظ سے اس کا یہ مقصد پورا بھی ہوا لیکن اس سے اس کی شاعری ماری گئی۔ اس کے اردو کلام میں شاعری سے زیادہ فن بلکہ صنعت گری نمایاں ہے۔ اور احساس سے زیادہ فکر و تخیل یا خیال آرائی کے آثار پائے جاتے ہیں۔ جہاں احساس کے نشان بھی پائے جاتے ہیں وہاں عقل کا رنگ چڑھانے کی محسوس کوشش ظاہر ہوتی جاتی ہے۔" ان جملوں سے انھوں نے خود اپنے دعوے کی تردید کی ہے۔ اور اس طرح وہ اپنی بنائی ہوئی بھول بھلیوں میں پھنس گئے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے پہلے یہ طے کیا کہ غالب جس کی شہرت بڑھتی جا رہی ہے اس کے خلاف آواز اٹھانا ہے اور یہ ثابت کرنا ہے کہ غالب ایک قطعاً تیسرے درجے کے شاعر تھے اور ان کی طرف ناقدین کا رجوع ہونا مناسب نہیں ہے۔ بلکہ ان کو ہمیشہ کے لئے دفن کر دیا جائے۔ اس کے بعد انھوں نے سوچ سوچ کر اور اپنے ذہن کو کرید کرید کر وہ تمام عیوب ونقائص کی فہرست بنائی جو کسی شاعر کے کلام میں ہو سکتے ہیں۔ اس کے بعد ان سب کو غریب غالب کے کلام پر منطبق کر دیا۔ یہ ہے کل کائنات ڈاکٹر عبداللطیف صاحب کی تنقید کی جن سے ظاہر ہو رہا ہے کہ کوئی بونا اچھل اچھل کر کسی دراز قد کی داڑھی کو نوچنے کی کوشش محض اس لئے کر رہا ہے کہ اس کا حریف دراز قد کیوں ہے۔ اور

بھی ہونا کیوں نہیں ۔ یہ حرکت قابل تحسین نہیں بلکہ قابل مذمت ہے ۔

آیئے ڈاکٹر عبداللطیف صاحب پر جو اک اعصابی ہیجان کا دورہ پڑا ہے اور اس سے مجبور ہو کر انھوں نے جو جو حرکتیں کی ہیں ان کا جائزہ لیں ۔ اور سمجھیں کہ ادب میں نام پیدا کرنے کے لئے جب انسان اپنی تخلیقی قوتوں کو مفلوج پاتا ہے تو وہ محض دوسروں کی ٹوپیاں اُچھال کر ہی اپنا نام کرنے کی کوشش کرتا ہے ۔ کیونکہ وہ محض طالب شہرت ہے اور اسے ننگ سے کوئی عار نہیں ۔ وہ سمجھتا ہے کہ ؎

بدنام اگر ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا ؟

ڈاکٹر صاحب ایک جگہ فرماتے ہیں " وہی پرانے موضوع اس کو اپنی شاعرانہ جولانی کے لئے ہاتھ آئے ۔ البتہ ان میں اس نے عقل کے نئے پردے ڈال دئے ۔ اگر اس نے کوئی نئی زمین تلاش بھی کی تو وہ یاس و حرماں کی زمین تھی ۔ نئی زمین تلاش کرنے سے ہماری یہ مراد ہے کہ حرماں نصیبی کے پرانے موضوع نے اس کی اندرونی بے اطمینانی سے ایک شخصی رنگ اختیار کرلیا ۔ یہ وہ مقام ہے جہاں وہ الگ کھڑا ہوا نظر آتا ہے ۔ اور ایک ایسے شخص کی تصویر پیش کرتا ہے جو زندگی کے مادی پہلو سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے لیکن عادات اور دنیاوی خواہشات پر مسلط ہونے والی دیویاں اس کی راہ میں حائل ہیں ۔" چلئے کہیں تو غالب کی انفرادیت کا احساس انھیں ہوا ۔ غالب جس سماجی اور تہذیبی و سیاسی و معاشی افراتفری کے دور میں جی رہے تھے اس میں غالب ایسے مضبوط اعصاب کا آدمی ان حالات میں شوخ مزاجی کی پُٹ دے کر شاعرانہ منصب سے عہدہ برآ ہو سکتا تھا ۔ اور یہی زبردست کام اس نے کیا ۔

آگے چل کر ڈاکٹر صاحب کلام غالب کو تین حصوں میں تقسیم فرماتے ہیں " پہلا حصہ تو ان اشعار پر مشتمل ہے جو رسمی طرز میں عالمانہ ذہنی مشق کا نتیجہ ہیں ۔ یہی وہ بلند پروازیاں ہیں جو غزل گوئی کا میدان جیتنے کی خاطر شاعر نے دکھائیں ۔ اور جن کا ذکر یادگار غالب میں حالی نے کیا ہے ۔ یہاں شاعر غزل گوئی کے پرانے ڈگر سے گزرتا نظر آتا ہے ۔ وہ کبھی پھبتیاں اڑانے میں مصروف ہے ۔ تو کبھی عاشق کے روپ میں جلوہ گر کبھی صوفی بنتا ہے اور کبھی فلسفی ۔ غرض کبھی کچھ ہے اور کبھی کچھ[۱۵] لیکن چونکہ وہ جدت طرازی پر تُلا ہوا ہے اس لئے اپنے ہر رسمی پہلوئے سخن پر عقلی قبا اُڑھا دیتا ہے "........... " دوسرے حصے کے اشعار ایسے احساسات کے ترجمان ہیں جو ذہن شاعر کے لئے

---

۱۵ ڈاکٹر صاحب کا یہ دعویٰ غزل کی ہیئت سے قطعاً ناواقفیت کا بیّن ثبوت ہے ۔ یہ ناواقفیت شاید دانستہ اختیار کی گئی ہے ۔ غزل کا شعر ایک الگ دنیا ہوتا ہے جس میں کوئی ایک خاص واقعہ یا تجربہ یا احساس پوری چابکدستی کے ساتھ نمایاں کیا جاتا ہے اور اس لئے ہر شعر دوسرے اشعار سے علیحدہ موضوع کا حامل ہوتا ہے ۔ جہاں غزل پر کسی خاص حسّی تجربہ کی فضا چھائی ہوتی ہے وہاں غزل کا نام غزل مسلسل ہو جاتا ہے یا پھر وہ نظم کہلاتی ہے ۔

نیم محسوس تھے۔ اور اس کے مخصوص خیالی زاویۂ نگاہ کی پیداوار جن کو وہ یا تو رسمی تعلیات کا جامہ پہنا تا ہے یا ان کے لئے رنگ رنگ کی لفظی ترکیبیں تراشتا ہے۔" تیسرے حصّے کے اشعار ایسے احساسات سے بھرپور ہیں جن کو شاعر نے پوری طرح محسوس کیا ہے۔ اور جن پر ایسا گہرا شخصی اثر چھایا ہوا ہے کہ شاعر ان کو کسی پرتکلف صنعت گری سے پا بہ جولاں نہیں کرتا۔" مگر کیا ڈاکٹر صاحب یہ بتانے کی تکلیف کریں گے کہ وہ کون سا اہلِ قلم ہے جس کے یہاں یہ تینوں منازل نہ طے ہوئے ہوں؟ کیا کوئی ایسا صاحب قلم بھی ہے کہ جس کے یہاں محض تیسری منزل ہی ملتی ہو اور پہلی دو معدوم ہوں؟ پھر اگر غالب کے یہاں پہلی دو منزلوں کا سراغ ملتا ہے تو اس میں بگڑ جانے کی کیا بات ہے؟ یہ علیحدہ بات ہے کہ جن اشعار کو ڈاکٹر صاحب نے پہلی دو منزلوں کے تحت درج کیا ہے وہ سب کے سب اصلاً ان منزلوں سے متعلق ہیں بھی کہ نہیں یا ان میں سے اکثر غالب کے شاعرانہ کمال کی تیسری منزل سے تعلق رکھتی ہیں؟ یوں کہ ڈاکٹر صاحب نے اپنی کتاب کو تنقید کے لئے نہیں بلکہ تنقیص کے لئے وقف کر دیا ہے۔ اور پہلے سے چند مفروضات گڑھ کر کلامِ غالب پر خواہ مخواہ ان کو منطبق کر دیا ہے۔ جگہ جگہ انھوں نے اپنے دماغی ہیجان اور تعصبات کو یوں ظاہر کیا ہے" ...... ذیل کے اشعار بہت سے معصوم دماغوں میں ہیجان پیدا کر دیں گے پھر ایک شور اُٹھے گا کہ یہاں نہ صرف فلسفہ ہے بلکہ ایک عظیم فلسفہ موجود ہے جو فلسفہ کی تاریخ میں کسی پر روشن نہ ہوا تھا۔ لیکن کیا واقعی ان اشعار میں فلسفہ یا کوئی نئی چیز ہے؟ .... یہ شعر زیادہ سے زیادہ ایک لفظی کھیل معلوم ہوتا ہے۔ جو تصور اس میں پیش کیا گیا ہے وہ بہت ہی معمولی قسم کا ہے ...... بتلائیے اس شعر میں کون سا فلسفہ ہے؟ ...... کیا اس میں کوئی نئی بات پائی جاتی ہے؟ .... اس شعر میں تعلّی کے سوا اور کیا رکھا ہے .... یہاں لفظی بازی گری کے سوا اور کیا ہے؟ صوفی اپنے عقائد کی کوئی بات یہاں نہیں پاتا۔ اور نہ منطقی کے لئے اس میں کوئی منطق ہے[1] .... غالب کی لفظی صنعت گری بلا شبہ لائق قدر ہے اگرچہ اس پر قدرت حاصل کرنے کے لئے بھی اُس کو خاصہ عرصہ لگا .... اس کا فلسفہ کیا ہے اور کہاں ہے؟ ...... غالب نے آخر فلسفے کی کیا خاص خدمت انجام دی ہے ...... غالب کی حقیقی زندگی میں اس کے عشق و محبت کا جیسا بھی رنگ

---

[1] اس قسم کے جملے تنقید ادب سے کوئی واسطہ نہیں رکھتے۔ ایسے جملے کہنا اور لکھنا بہت ہی آسان ہیں جن کے لئے کسی خاص عقل یا تجربے کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر یہی ارادہ کر لیا جائے تو ہر شاعر کے ایک ایک شعر کو لے کر اس پر ایسے جملے چسپت کئے جا سکتے ہیں۔ اس میں کسی خاص ذہانت کی ضرورت نہیں ہے۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے اکثر اسی ہذیانی دورے کا ثبوت دیا ہے جس کو تنقید سے کوئی سروکار نہیں۔

جھلکتا ہو، اس کا محبوب جس کو وہ اپنی غزلوں میں جلوہ گر کرتا ہے ایک رسمی معشوق بلکہ ناقابل ذکر شاید بازاری ہے[1]....
اس کی محبت صاف طور پر مادّی قسم کی ہے ۔ اس میں کوئی روحانیت نہیں پائی جاتی ..... غالب نے یہ عظمت کبھی
حاصل نہیں کی ۔ اس کے لئے خود غالب ہی مورد الزام ہے ۔ عظمت اس میں موجود تھی لیکن اس نے اپنی خود سری
اور زندگی کے تنگ زاویۂ نظر سے اس عظمت کو کچل ڈالا .... بہ حیثیت ایک لفظی صنعت گر کے غالب تمام اردو
غزل گو شعراء میں ایک بلند مرتبہ پر فائز نظر آتا ہے .... اس کو اردو نثر کے خانہ سازوں میں شمار کیا جا سکتا ہے
لیکن بہ حیثیت شاعر وہ مبتلائے فریب رہا ۔ اس کی شاعرانہ پیداوار ہے نہ تو وہ محبت ہے جو حیات آفریں ہوتی ہے ۔
نہ وہ ہم آہنگی جو حقائق سے پیدا ہوئی ہے ۔ اور نہ وہ ہم آہنگی جو پناہ گزینی کے احساس سے ظہور پذیر ہوتی ہے ......
اس ربانی تجلّی کو جو اسے عطا کی گئی تو اس نے اپنے ہاتھ سے دیدیا ۔ باوجود اس کے یہ تجلّی اس سے واصل رہنے کی
فیاضانہ کشمکش میں مبتلا نظر آتی ہے ۔ اسی لئے اس کے اردو کلام میں کبھی کبھی اعلیٰ ساعتوں کا سراغ بھی ملتا ہے[2]۔

غرضکہ یہ ہیجان دماغی ہے جو اس کتاب کے صفحات پر پھیلا نظر آتا ہے ۔ اور جس کے ذریعہ اردو کے طالب علموں
کی شدید گمراہی کا سامان پیدا کیا گیا ہے ۔ اس ساری ذہنی ناگواری کے ابال میں کوئی کام کی بات ہے تو اتنی کہ
غالب کی محبت مادی ہے ۔ روحانی نہیں ۔ اور غالب کا یہی وہ پہلو ہے جس کے لئے آج انھیں زمانہ سر پر بٹھا رہا ہے ۔
روحانیت کا دعویٰ نہ کبھی غریب غالب نے کیا ۔ اور نہ اُن کے کسی مداح یا معتقد نے ۔ غالب اس مادّی دُنیا کے
عقل پرست انسانوں میں سے تھے ۔ انھیں روحانیت سے کوئی خاص واسطہ نہیں تھا ۔ اور اگر تھا تو صرف اتنا کہ وہ
اس کائنات کی ہر چیز کو اچھی نگاہ سے دیکھتے تھے ۔ اور خدا کے ہر بندے کو اپنے صانع کا کرشمہ جانتے تھے ۔ اس
لحاظ سے ان کے یہاں انسان دوستی کے عناصر ملتے ہیں ۔ ان کے مرتبین و محسنین، معتقدین و مداحین اور ہم جلیسوں
میں سبھی قسم کے لوگ ملتے ہیں ۔ وہ کسی ایک خاص مذہب یا مکتبِ خیال تک اپنے آپ کو محدود نہیں سمجھتے تھے ۔
یہی وہ فلسفہ ہے جو ان کے دل و دماغ پر حاوی تھا ۔ اور جس کا عملی پیکر وہ خود تھے ۔ اس کے علاوہ اگر کوئی فلسفہ تھا

---

[1] غزل پر یہ اعتراض عام ہے جو ان لوگوں کی طرف سے کیا جاتا ہے جو اپنے پرانے تہذیبی تصورات کا کوئی شعور نہیں رکھتے اور جنھیں ان تاریخی عوامل کا کوئی شعور نہیں ہے جن کے باعث سماج کے ایک خاص دور میں ایسے استعارے اور تشبیہیں وجود میں آئیں کہ جن کی بناء پر معمولی ذہن کے لوگ جز بز ہوکر یہ اعتراض کرنے لگتے ہیں ۔ اس میں شک نہیں کہ کسی حد تک یہ اعتراض تمام اردو شاعری پر صادق آتا ہے مگر اس چیز کو جب تک ہم پورے سماجی اور تہذیبی و سیاسی پس منظر میں نہ دیکھیں گے یہ اعتراض سو فی صدی صحیح معلوم ہوگا ۔ مگر ایسا نہیں ہے ۔ اس سلسلے میں ایک علٰحدہ مضمون کی ضرورت ہے تاکہ اس کو اصل پس منظر میں پیش کیا جا سکے ۔ غالب کے یہاں تو اس قسم کے اشعار اس قدر کم ہیں کہ ان پر یہ اعتراض چسپت کرنا سراسر کم ظرفی ہی نہیں ہٹ دھرمی ہے ۔

[2] چلئے خدا کا شکر ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے غالب کے یہاں اعلیٰ ساعتوں کا سراغ لگا ہی لیا ۔ یہاں تک تو پہنچے یہاں تک تو آئے ۔

تو وہ اس زمانے کے مذاق کے مطابق جو فلسفیانہ خیالات ہر وقت مجلس احباب میں زیر بحث آتے تھے ان کا سرسری ذکر ان کے کلام میں ملتا ہے۔ ڈاکٹر عبداللطیف صاحب غلطی پر ہیں اگر وہ یہ سمجھتے ہیں کہ شاعر اگر فلسفی ہوگا تو وہ باقاعدہ برگساں۔ ہگل۔ مارکس۔ نتشے وغیرہ کی طرح کوئی کتاب تحریر کرے گا۔ اور کوئی خاص فلسفیانہ اسکول کی داغ بیل ڈالے گا۔

ڈاکٹر صاحب کی کتاب کا جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ وہ خود بہت سے ذہنی تناقصات او تعصبات کا شکار رہے۔ انھوں نے غالب کے مطالعے میں جو فاحش غلطیاں کی ہیں اور جس طرح اردو ادب کے طلبا کو گمراہ کیا ہے وہ ایک ناقابل معافی جرم ہے۔ غالب کا تو وہ خیر کیا بگاڑتے ہاں غالب کے ناقدین میں شامل ہو کر وہ اپنی عاقبت بنا گئے۔ ان کا نام اب کچھ دنوں زندہ رہے گا۔ ظاہر ہے کہ ان میں بجنوری کی سی ذہانت اور طباعی بھی نہ تھی کہ وہ غالب پر کوئی صحت مندانہ تنقید کر کے اپنا مقام پیدا کر سکتے۔ انھوں نے نکتہ چیں بن کر اپنے بعد اپنا نام زندہ رکھنے کی ترکیب نکال لی۔ اور اس میں وہ کامیاب رہے۔

کتاب کے باقی حصے میں ڈاکٹر صاحب نے وہ تمام ہدایتیں دی ہیں کہ جو ان کے نزدیک غالب پر تحقیقی و تدقیقی کام کرنے والوں کے لئے مشعلِ راہ بن سکتی ہیں۔ ان میں اگرچہ کوئی خاص بات تو نہیں ہے کہ جسے انوکھا کہا جا سکے پھر بھی ان میں وہ ذہنی کڈھب پن نہیں ملتا۔ جو انھوں نے کتاب کے تنقیدی حصوں میں دکھایا ہے۔ ان ہدایتوں میں وہ عام باتیں ہیں کہ جو کسی بھی بڑے شاعر میں کام کرتے وقت ایک محقق کے پیش نظر رہنی چاہئیں مگر افسوس ہے تو اس بات کا کہ ان میں خود ڈاکٹر صاحب نے کوئی عمل نہیں کیا۔ ورنہ ہر قدم پر وہ یوں ٹھوکریں نہ کھاتے اور ادب کے طالب علموں کے لئے گمراہی کا سامان مہیا نہ کرتے۔

ڈاکٹر سید رغیب حسین

"مرزا کا اندازِ بیان"

مرزا کی نجی زندگی سے لے کر ان کے فکر و فن تک اور ان کی ولادت سے لے کر ان کی وفات تک کا ایک ایک گوشہ، تاریخ کی پوری روشنی میں آچکا ہے۔ ان کا وطن، ان کا شجرۂ نسب، ان کی ولادت کی تاریخ اور شہر، ان کی تعلیم و تربیت، ان کا حلیہ و شباب، ان کا مذہب و مشرب، ان کی عائلی و معاشری زندگی، ان کی حسنِ معاشرت اور خوش خلقی، ان کی کسرِ نفسی اور خود پسندی، ان کی سلیم المذاقی۔ ان کی اردو و فارسی شاعری۔ ان کی اردو و فارسی نثر نگاری ان کی زبان دانی اور قادر الکلامی، ان کی رسائی تخیل، ان کی حوصلہ مندی اور تنگدستی، ان کی شکایت بخت اور ان کی کامرانی وغیرہ وغیرہ۔ غرض شاید ہی ان کی زندگی کا کوئی ایسا پہلو یا گوشہ بچ گیا ہو جسے اب بھی تشنہ کہا جا سکے۔

اس صورت میں بظاہر اس کی توقع نہیں کی جا سکتی کہ میرے اس مقالہ میں کوئی ایسی ندرت اور جاذبیت ہوگی جو بالغ نظر اہل علم و ادب کی نگاہوں کو اپنی طرف متوجہ کر سکے اور عین ممکن ہے کہ خود میرے اس اختیار کردہ عنوان پر بھی مجھ سے پہلے کوئی صاحب قلم اٹھا چکے ہوں اس لیے بہ ظاہر اس تحریر کا کوئی جواز تو نظر نہیں آتا لیکن مرزا غالب کی طرف لوگوں کی اس کثرتِ اعتنا کے باوجود کون اس کی ضمانت دے سکتا ہے کہ آیندہ ان پر کوئی شخص بھی قلم نہ اٹھائے اس خیال سے کہ اب ان پر قلم اٹھانے کی گنجائش ہی باقی نہیں؟ ہاں یہ کثرت اعتنا، حوصلہ شکن ضرور ہے مگر یہ بھی شاید ناممکن اور محال ہی ہے کہ اب ان پر کچھ نہ لکھا جائے۔ اول تو اس لیے کہ افراد انسانی کی طبائع اسی طرح ایک دوسرے

سے مختلف ہیں جس طرح خود ان کے چہرے، پس اگر بالفرض ایک ہی موضوع پر دو یا زیادہ آدمی قلم اٹھائیں تو ان کی تحریریں بعض نقاط میں یکسانی کے باوجود بعض نقاط میں اختلاف بھی ضرور رکھتی ہوں گی اور وہ ہی اختلافِ ذوق نظر نہ صرف یہ کہ ایک محدود بحثِ علمی کے لیے نئے دروازے کھولتا ہے بلکہ ذوق دہلوی تو اس اختلافِ مذاق کو اس عالم کا مقصدِ وجود بتاتے ہیں ؎

گلہائے رنگ رنگ سے ہے زینتِ چمن   اے ذوق، اس جہاں کو ہے زیب اختلاف سے

دوسرے جب تک اردو زبان زندہ ہے اس وقت تک مرزا غالب کے فن کا اعتراف بھی دنیا میں رہے گا اور اہلِ احساس ان کے کلام سے حسبِ استعداد اور بقدرِ ذوق متاثر بھی ضرور ہوتے رہیں گے۔ اس تاثر کے بعد بھی ناممکن ہی ہے کہ وہ تاثر کسی نہ کسی شکل میں ذہن و دماغ سے نکل کر کاغذ پر نہ آئے، تاثر کو اظہار سے روکنا سیلاب کے آگے بند باندھنا ہے اور ایک ایسے ناسور کا منہ بند کرنا ہے جو کسی نہ کسی طرف سے تراوش کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔

تیسرے زمانہ کے بدلتے رہنے کے ساتھ ساتھ ذوق اور ذہن بھی فطرۃً بدلتے رہتے ہیں، نقد و نظر کی جو قدریں غالب سے قبل تھیں وہ بہت کچھ تو غالب کے زمانہ ہی میں بدل گئیں تھیں اور غالب کے عہد کا تنقیدی معیار بھی آج بہت کچھ بدل گیا اور انگریزی ادبیات و ذوقِ تنقید سے نمایاں حد تک متاثر ہو گیا ہے۔ اسی فلسفۂ تغیر و ارتقا کا تقاضا ہے کہ آج کا معیارِ ادب و تنقید بھی کل بدل کر رہے گا اس لئے اہلِ ذوق نہ اب تک کے ذخیرۂ "غالبیات" پر قناعت کر سکتے ہیں نہ ان کو قناعت کرنا چاہیے۔ پس اگر کوئی شخص مرزا پر قلم اٹھاتا ہے تو اسے اٹھانے دیجیے اُسے شجرۂ ممنوعہ نہ بنائیے اگر وہ کوئی نئی بات کہہ رہا ہے تو یہ ادبیاتِ اردو میں اور خاص کر غالبیات میں ایک خوش گوار اضافہ ہے لیکن اگر بالفرض وہ بھی کچھ وہی باتیں کہہ رہا ہے جیسے دوسرے لوگ پہلے کہہ چکے ہیں تو اس متاخر کو اس متقدم کی تائید سمجھ لیجیے۔ بہر حال مرزا نے خود اپنے اندازِ بیان کے لئے کہا ہے ؎

ہیں یوں تو زمانہ میں سخنور بہت اچھے   کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

میرے نزدیک مرزا نے یہ شعر تعلّی کے طور پر نہیں کہا ہے بلکہ اس میں مرزا نے تنقید کا ایک نکتہ بیان کیا ہے یہ شعر ان کی اعلیٰ صلاحیت انتقاد اور صحیح تقدیر و اندازہ شناسی کا غماز ہے یعنی مرزا کا ذوقِ سلیم اپنے اندازِ بیان میں اور اپنے معاصر شعراء کے اندازِ بیان میں کچھ فرق محسوس کرتا ہے تو مرزا کی فنّی دیانت ان کو مجبور کرتی ہے کہ وہ بغیر نیتِ افتخار اور عزم انکسار اسے صاف صاف بیان بھی کر دیں، میرے نزدیک اگر مرزا اس میں معاصرین کے فکر و فن کا انکار یا ان کا احتقار بھی کرتے تب البتہ یہ شعر کبر و ناز۔ تعلّی بیجا، شاعرانہ بد دماغی کا حامل کہا جا سکتا تھا! اس میں وہ معاصرین کے کمال کا اعتراف تو کرتے ہیں اور ایک مصرعہ کے الفاظ میں جتنی مدح کی گنجائش ہو سکتی تھی اتنے میں انھوں نے ان کے فن کی داد بھی دی لیکن ان کے ذوق و ادراک میں خود ان کا اندازِ بیان چوں کہ دوسروں کے مقابلہ میں نمایاں طور پر ممتاز و مختلف تھا جسے بقول اُن کے سامعین عوام تک نے محسوس کر لیا تب وہ کہتے ہیں کہ عوام "کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیان اور" یعنی میرے اور معاصرین کے اندازِ بیان کے مختلف ہونے کا نکتہ تو اب "رازِ معلوم عوام" بن چکا ہے اس لیے اس کے اظہار میں مجھے بھی کسی قسم کا باک نہیں۔

ایک صاحبِ فن شاعر و ادیب کے لئے عین اس کے فکر و فن کا یہ تقاضا ہے کہ وہ جہاں دوسروں کے کلام کا

سخن سنج اور انداز شناس ہوتے ہیں وہ خود اپنے کلام اور اپنے انداز بیان کا بھی صحیح صحیح اندازہ کر سکتا ہے نہ تو اس کی طرف سے بالکل بے خبر اور غافل ہو اور نہ اپنی حد کی تقدیر اور انداز شناسی میں کبر میں مبتلا ہو کہ اگر اپنی بڑائی کرنے پر آجائے تو اپنے کو خاقانی - قاآنی - عرفی - نظیری سے جا بھڑائے اور اگر انکسار کرنے پر اتر آئے تو سامعین کی خاک پا سے زیادہ درجہ اپنے کو نہ دے ایک صحیح الفکر اور سلیم المذاق شاعر کے لئے عین اس کے شعور اور فن ہی کا یہ مطالبہ رہتا ہے کہ وہ انکسار و افتخار سے الگ ہو کر خود اپنے کلام کی بھی صحیح تقدیر کر سکتا ہو بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ اگر کوئی شاعر خود بے خبری اور کبر کی وادیوں میں بھٹکتا پھر رہا ہے تو اسے شعر و شعور و شاعری سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔

بظاہر میرا یہ دعوا ایک غلط دعوا اور میری یہ رائے ایک غیر مستقیم رائے سمجھی جائے گی خاص کر اس امر کے پیش نظر کہ اکثر "شعراء" کی یہ خود تقدیری کچھ کبر و خودنمائی اور عجب و خودستائی کے ڈانڈوں کو چھوتی ہی نظر آئی ہے مگر واضح رہے کہ میں نے غلط اور غیر منصف شعراء کی غلط تقدیری کے بارہ میں یہ رائے نہیں دی ہے منصف اور باشعور شعراء کے بارہ میں دی ہے ایک منصف شاعر نفس کے فریب سے بچتا رہتا ہے اور اپنے کلام کو دشمن کی نظر سے دیکھ کر اس کی اندازہ شناسی کرتا ہے اور اسّی و نوے فی صدی صورتوں میں اس کی رائے اپنے بارہ میں وہی نکلتی ہے جو قبول عام کے دربار سے اس کو دی جاتی ہے میری اس رائے کی صحت کو اگر اصولی طور پر جانچا جائے تو وہ ایک کائناتی حقیقت بھی ثابت ہوگی - ایک مصور جو اپنے فن کا ماہر کامل اور خود اعتمادی کا جوہر رکھتا ہو جو موئے قلم کی لغزشوں اور گمراہیوں سے بھی پوری طرح باخبر ہو اور خود ان گمراہیوں سے بچتا بھی رہتا ہو اگر عوام کا ذوق اس کے شاہکاروں کی قدر نہ کرے تو وہ بددل نہیں ہوتا وہ التفات عام سے زیادہ فن کی صحیح خدمت کرنے ہی کو اپنا انعام سمجھتا ہے۔ اس کی خود اعتمادی اسے یقین دلاتی ہے کہ مذاق عام اگر آج میرے فن کی باریکیوں اور بلندیوں تک نہیں پہونچ سکا تو نہ سہی ذوق تصویر کو ان کی نظروں اور ذہنوں میں ذرا اور نکھرنے دو تو اس وقت لوگ میرے فن کی قدر کر سکیں گے بلکہ قدر کرنے پر مجبور ہوں گے جیسا اصغرؔ نے کہا ہے ؎

زمانہ آئے گا جب سب اسے سمجھیں گے اے اصغرؔ　　ابھی تو آپ خود کہتے ہیں خود تنہا سمجھتے ہیں

اب غور کیجیے مرزا نے جو اپنے انداز بیان کو معاصرین کے انداز بیان سے ممتاز کہا ہے تو وہ کیا تعلّی ہے نہیں وہ تعلّی اور خودستائی نہیں بلکہ اس میں مرزا نے اپنی سلیم الفطرتی کا ایک صحیح تقاضا ادا کیا ہے اور ناظرین کو اپنے کلام کے انداز بیان کی ندرت اور طرفگی کی طرف خصوصی توجہ دلائی ہے۔

دوسری چیز جو مرزا غالب کی انفرادیت اور شانِ امتیازی ظاہر کرتی ہے وہ میرے نزدیک اُن کی خود داری ہے وہ جس طرح اپنی نجی معاشرت میں اپنی خودداری اور اپنے وقار کو عام معاشرہ سے الگ رکھا کرتے تھے اسی طرح وہ اپنی خودداری کو اپنے اشعار میں باقی رکھتے تھے۔ ان کا ایک لطیفہ بہت مشہور ہے کہ خود مرزا نے اپنے لئے علم نجوم کی مدد سے یہ حکم لگایا کہ ۱۲۷۷ھ میں ایک عام وبا آئے گی اور اس میں غالب بھی عالم بقا کو سدھار جائیں گے، اتفاق یہ ہوا کہ وبا تو آئی مگر مرزا اس میں زندہ سلامت رہ گئے اس پر کسی دوست نے چٹکی لینے کے لیے ان کو خط میں لکھ دیا کہ کہئے صاحب! وہ ۱۲۷۷ھ والی بات تو غلط نکلی تو مرزا جواباً لکھتے ہیں "میاں وہ ۱۲۷۷ھ والی بات غلط نہ تھی مگر میں جو اس وبا میں نہیں مرا تو بات اصل یہ ہے کہ اس وبا میں دھنیئے، نوربات، نائی، قصائی بھی مرے جا رہے ہیں تو میں نے

ان کے ساتھ مرنا اپنے لئے پسند نہیں کیا" دیکھیے دنیا جانتی ہے کہ موت اور حیات کسی کی پسند و ناپسند کی پابند نہیں ہوا کرتی اور مرزا کا جملہ مذکورہ شوخی کے سوا اور کچھ نہیں ہے لیکن ذرا ان کے جملہ پر نظر ڈالیے تو آپ بھی اعتراف کریں گے کہ انھوں نے اپنی خودداری اور وقار کی حفاظت کی فکر کو ظرافت کا لباس پہنا دیا ہے اصل انداز تفکر صرف پاسِ وقار اور حفظ خودداری اور اپنے مرتبہ کا رکھ رکھاؤ اور اپنی انفرادیت کی بقا ہے اسی فکر کو ذرا انوکھے انداز بیان سے ادا کرنا مرزا کو منظور ہے۔ اور اپنا ایک نیا جہاں بسانا چاہتا ہے ؎

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو　　ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے　　کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار　　اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

الغرض مرزا کے تمام تمام سوانح نگار اس پر متفق ہیں کہ ان کو جو نوابی کا خاندانی لقب ملا تھا اور جس کے رکھ رکھاؤ کے لئے وہ بغیر پالکی یا ہوادار کے کبھی پیادہ بازار میں نہ جاتے تھے جب مقدمہ کے دوران میں برابر قرض لیتے رہے اور یہاں تک کہ یہ قرض پچاس ہزار روپے ہو گیا اور ان پر تنگی کا زمانہ آگیا تو انھوں نے تکلیفیں جھیلیں، مصیبتیں اٹھائیں مگر مہمانوں اور دوستوں کی خاطر تواضع میں کمی نہیں آنے دی اپنی اسی وضع کو برابر قائم رکھا کبھی بغیر ہوادار کے باہر نہیں نکلے زمانہ کی شکایت نہیں کی اور اپنی خودداری میں فرق نہیں آنے دیا۔ ۱۸۴۲ء میں دہلی کالج کی ملازمت کے سلسلہ میں انٹرویو کے لئے گئے تو پھاٹک تک جاکر رک گئے اور منتظر رہے کہ اب پرنسپل ان کے استقبال کو پھاٹک تک خود آئے تو اندر جائیں۔ لیکن پرنسپل باہر تشریف نہ لائے جب ملاقات ہوئی تو مرزا نے کہا کہ میں باہر آپ کی تشریف آوری کا منتظر تھا، پرنسپل نے جواب دیا کہ اس وقت آپ ملازمت کے لیے یہاں آئے ہیں بحیثیت نواب کے تشریف نہیں لائے ایسی وقت اس اعزاز کی توقع نہ کیجیے" مرزا نے یہ سنکر کہا کہ میں نے تو یہ سمجھا تھا کہ اس سے میرے اعزاز میں اضافہ ہوگا لیکن ملازمت سے پہلے ہی یہ توقیر ہو رہی ہے بعد میں کیا ہوگا۔ مرزا مایوس ہو کر واپس چلے آئے اور فارسی پروفیسری دلی کالج کی قبول نہیں کی اور کہا ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم　　الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

اس شعر میں جہاں ایک طرف اُن کی افتادِ طبع، خودداری اور وقارِ نفس کی حفاظت کا رجحان ظاہر ہوتا ہے وہیں یہ ان کی سلیم الفطرتی کی غمازی بھی کرتا ہے۔ شعر کا مطلب یہ ہی تو ہے نا کہ ہم بندگی کو تو حاضر ہیں مگر اس شرط سے کہ ہماری فطری خودداری اور سابق وقار و شرف کو کسی قسم کی ٹھیس نہ لگے۔ درِ کعبہ پہلے سے کھلا رہے اور کھلا ہی ہوا ہمیں مل جائے تو ہمیں وہاں جاکر بندگی کے رسوم و آداب بجا لانے میں عذر نہیں لیکن یہ صورت کہ ہم تو بندگی کرنے کعبہ میں آنا چاہیں اور وہاں اس کا دروازہ ہمیں ملے بند تو اس سے ہمارا شرف مسجودیت ملائکہ، وقارِ انسانیت، اعزاز اشرف المخلوق بری طرح مجروح ہوتا ہے۔ مرزا خوددار ہیں اور خودداری کو کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے ہیں اور کہتے ہیں ؎

تشنہ لب بر ساحلِ دریا زغیرت جاں دہم　　گر بموج افتد گمانِ چینِ پیشانی مرا

ان کی خودداری جس کا اثر اوّلاً ان کے انداز تفکر پر اور ثانیاً ان کے انداز بیان پر پڑتا ہے اُن کے اس مشہور

جملہ سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ "قصائد کی تشبیب میں تو میں کبھی گرتا پڑتا ان نازک خیالیوں اور بلندیوں تک پہونچ جاتا ہوں جہاں عرفی و انوری پہونچ جاتے ہیں مگر مدح و ستائش میں مجھ سے اُن کا ساتھ نہیں دیا جاتا . . . . . کھٹی سے مجھے نفرت ہے" مرزا کے اس جملہ سے صاف ظاہر ہے کہ کھٹی کرنے میں مرزا کی خودداری مجروح ہوتی ہے۔

تیسری چیز جو مرزا کی انفرادیت کو نمایاں کرتی ہے وہ ان کی دور رس تخیل ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فطری طور پر ان کی تخیل نہایت زور دار تھی اور بچپن ہی سے اُس کے ہر موقع پر استعمال کرنے کی عادت ان کی طبیعت ثانیہ بن چکی تھی یعنی وہ اپنے اشعار میں ہی نہیں بلکہ اپنی نثر میں نجی گفتگو میں، مخصوص مکاتبوں میں یا کبھی میں اسے استعمال کرتے تھے ان کا کوئی جملہ یا شعر، تحریر یا تقریر شاید ہی ایسی ہو جس میں ان کی تخیل کی کارفرمائی نہ ہو، اس کی مثالیں بھی ان کے دیوان اور ان کی نثری مجموعے میں قدم قدم پر ملیں گی ایک مثال یہ ہے کہ جب لوگوں نے اُن کے "طرزِ بیدل میں ریختہ کہنے" پر لے دے شروع کی تو انھوں نے متعدد اشعار میں ان کا اعتراض اپنا اعترافِ بیان کیا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں ؎

یا رب! نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات　　دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

ایک رباعی میں بھی یہ ہی مضمون ادا کیا ہے، اس میں ایک فارسی مثل کو اپنی تخیل کی مدد سے نظم اس طرح کر دیا کہ پہلے لفظ مشکل میں اپنی مضمون آفرینی سے ایہام پیدا کر دیا ؎

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل　　سُن سُن کے اسے سخنورانِ کامل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش　　گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل

فارسی مثل میں دونوں مشکل کا مطلب ایک ہی تھا کہ میں گویم اور نگویم دونوں صورتوں میں ایک حیرت اور مشکل میں پڑ گیا، مرزا نے اس تضمین میں یہ نکتہ پیدا کر دیا کہ اگر شعر کہتا ہوں تو معاصرین کو اس کا سمجھنا مشکل ہوتا ہے اور اس کے مشکل ہونے کا الزام دیتے ہیں اور اگر شعر نہیں کہتا تو یہ صورت میرے لیے ذرا مشکل اور ناممکن ہی ہے۔ واضح رہے کہ اس شعر اور اس رباعی دونوں میں ان کا مطلب یہ ہی ہے کہ میرا کلام ہے تو بامعنی لیکن کم فہموں کے لیئے سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے لیکن ان کا ایک اور شعر ہے ؎

آگہی، دامِ شنیدن، جس قدر چاہے بچھائے　　مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

اس شعر کا بنیادی تخیل یہ ہی ہے کہ "میرا کلام لوگوں کے لیئے مشکل ہو جاتا ہے اور مجھے بھی اس کا اعتراف ہے" لیکن مرزا نے جب اس خیال کا پودا اس غزل کی زمین لگانا چاہا تو اسے اپنی تخیل کے کارخانہ میں نئی شکل پانے کے لیئے بھیج دیا ان کی تخیل نے اس میں دو تصرف کیئے ایک یہ کہ اُسی سادہ خیال کو تشبیہ کے رنگین سانچہ میں ڈھالا اور اس لیئے اپنے مدعا کو عنقا اپنے کلام کو عالم، آگاہی و فہم کو دامِ شنیدن کو شکار کی کوشش کی شکل دے دی دوسرے یہ کیا کہ اس خیال کو (بجائے اس کے کہ خود اس کا اعتراف کرتے اور اپنی حدشناسی کا اظہار کرتے کہ ہاں عوام کے لیئے میرا کلام کچھ مشکل اور دشوار ہو جاتا ہے) اس شعر میں وہ معترضین ہی کے طنز کو استفہام انکاری کے لہجہ میں پیش کرتے ہیں یعنی شعر کا مطلب میرے نزدیک یہ ہے" کیا اپنے عالم تقریر کا مدعا عنقا ہے جیسا کہ معترض کہتے ہیں کہ آگہی جس قدر دام شنیدن چاہے بچھایا کرے مدعا ہاتھ ہی نہیں آتا؟ کیا میرے

اشعار میں کوئی مضمون ہوتا ہی نہیں ؛ نہیں ایسا نہیں ہے۔ ہاں میرے اشعار ان مدّعیانِ شاعری کے لیئے دشوار اور مشکل ضرور ہیں' ورنہ یہ مطلب ہرگز نہیں کہ میری دنیائے شاعری یا رنگِ شاعری کا مدعا عنقا کی طرح نا پید و معدوم ہے اب لوگ (خواہ وہ شاعر ہوں یا غیر شاعر) چاہے جتنا سنیں اور چاہے کتنا غور و فکر کریں وہ ان کے ہاتھ آ ہی نہیں سکتا اس لیئے کہ وہ عنقا و معدوم ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ غالب کی تخیل کی رنگا رنگی اور رعنائیاں ان کے اندازِ فکر کی وسعتیں اور پہنائیاں میرے حوصلۂ ادراک و اظہار سے بہت زیادہ ہیں اس لیئے شیخ سعدی کا ایک مصرعہ پڑھ کر اس کو ختم کرتا ہوں ؎

بہ میرد تشنۂ مستسقی و دریا ہمچناں باقی

"مرزا کا صرف یہی کارنامہ نہیں کہ انھوں نے ہماری نظم و نثر کے خزانے میں بیش بہا جواہرات کا اضافہ کیا بلکہ ان کی عظیم الشان شخصیت اور مثالی زندگی بھی ہماری قومی روایات کا بیش بہا زیور ہے۔

شیخ محمد اکرام

ایم حسین قیصری

صنم گر، نقاش غالب

نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ مرزا اسد اللہ خاں غالب عرف مرزا نوشہ ولد مرزا عبد اللہ بیگ ولادت آگرہ ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء وفات دہلی ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء۔ سلسلہ نسب وحسب سلجوقی شاہان توران افراسیاب و پشنگ وغیرہ سے ملتا ہے۔ خاندانی عظمت کے اعتبار سے مرزا کی رگوں میں شاہی خون موجزن تھا۔ شاہی جاہ وحشم کے مقابلہ میں اور خود ان کی شخصی زندگی میں بڑا تفاوت تھا۔ یہی وجہ ہے کہ احساس شکستگی و محرومی کے پرتو نے ساری زندگی لاکھ پیچھا چھڑانے پر بھی ان کا ساتھ نہ چھوڑا۔ مرزا کے والد ماجد اہل خرابات میں سے نہیں بلکہ اہل سیف تھے۔ بقول خود ؎ سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری۔ کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے۔ حکیمانہ اور سدا بہار اشعار کہہ کر مرزا نے اردو شاعری کے خزانہ میں ایسا بیش بہا اضافہ کیا جس کی وجہ سے لوگ انھیں "گل نغمہ و پردۂ ساز" ایسے خوبصورت تشبیہات سے معنون کرتے ہیں تو بیجا نہیں ؎

نے گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز　　　میں ہوں اپنی شکست کی آواز

اسد اللہ خاں تمام ہوا　　　اے دریغا وہ رند شاہد باز

مرزا کے یہاں ایسے رنگا رنگ اشعار نظر آتے ہیں جس طرح اس دنیا میں بسنے والے مختلف رنگ و نسل و قومیت اور طرح طرح کی زبان بولنے والے لوگ۔ اس میں تصوّف و حکمت ہے وعظ و نصیحت ہے، بلندیٔ تخیل ہے، سطحی نقاشی بھی ہے۔ خالص عاشقانہ رنگ کے ساتھ ساتھ رندانہ شوخی و بیباکی بھی ہے۔ گویا ایک گلدستہ ہے رنگ و بو و انواع و اقسام کے پھولوں کا

جس میں سے ہر شخص خواہ وہ زاہد ہو یا رند ہر اک کو اپنے اپنے ذوق اور پسند کا پھول مل جاتا ہے
یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کو قبول عام کا شرف حاصل ہے۔ جوش ملیح آبادی نے سچ ہی تو کہا ہے کہ
آج غالب کو پوجا جا رہا ہے مگر جب وہ زندہ تھے تو اپنی روزمرہ ضروریات زندگی کے لئے ان کو
حکومت وقت اور امرا کا دروازہ کھٹکھٹانا پڑتا تھا۔ آج ملک کی بڑی بڑی نامور ہستیاں
اور دولت مند لوگ ان کے مزار کی زیارت کو آتے ہیں اور نذر عقیدت پیش کرتے ہیں۔ عوام
یوم غالب منا کر نظم و نثر کے پھول بطور تحفۂ عقیدت گزار کر دل ٹھنڈا کرتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی
نے کیا خوب کہا کہ ہندوستان کو دور مغلیہ نے تین بیش بہا چیزیں دیں۔ غالب، اردو، اور
تاج محل، ان کے کلام کو ایسی مقبولیت اور اہمیت ملی جو کسی اور اردو کے شاعر کو نصیب
نہ ہو سکی۔ اور جوں جوں زمانہ گزرتا جائے گا شرحوں اور ترجموں میں اضافہ ہوتا جائیگا۔
کیوں نہ ہو۔ ملحد ہوں کہ صوفی، فلسفی ہوں یا رومانی، مارکسی ہوں یا فرائڈ کے پیرو کار
ان کے دسترخوان پر سبھی کے لئے کام و دہن کا ذائقہ موجود ہے۔ اردو کے علاوہ دنیا کی بہت
سی زبانوں میں دیوان غالب کے بے شمار اڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

ہاں تو میں ذکر کر رہا تھا تفاوت زندگی اور محرومیوں کا۔ ماضی کا جاہ و حشم روایاتی شیطان
کی طرح پدرم سلطان بود کے نعرے لگاتا رہا۔ مرزا نوشہ کی برگزیدہ شخصیت جسے اپنی علمی
برتری کا بجا طور پر احساس تھا۔ اس کی پاس انا نے اس تفاوت ناگوار کو خاموشی سے گوارہ
کرنے کے لئے اجازت نہ دی۔ اقتصادی بدحالی دور کرنے کے لئے بہت ہاتھ پیر مارے اور آخرکار
مجبور ہو کر سماجی حیثیت کے اس دباؤ کو چار و ناچار قبول کر لیا۔

طرفہ یہ کہ ایک طرف سماجی عقائد تھے تو دوسری جانب ایک نوجوان کی آزاد روی
(FREE THINKING) انفرادی نظریات افتاد مزاج کہئے یا ذہنی ساخت، جو ماحول
کا عطیہ ہوتی ہے یا پھر فلسفہ حیات کا ایک انوکھا طرز جو ہر انسان کے تحت الشعور میں نہاں
ہوتا ہے اور خارجی اسباب اس کو منظر عام پر لانے کے محرک ہوتے ہیں۔ دونوں عقاید
میں کتنا بعد المشرقین ہے۔ نتیجہ۔ اک تلاطم۔ ہیجان۔

کمیونزم کی بنیاد کہاں سے پڑی؟ (FRUOTRATION) ناآسودگی سے انگریزی مثل
ہے: (A HUNGRY MAN IS AN ANGRY MAN) اشتراکیوں نے نوک
سنگینوں اور گولیوں سے قصر استبداد پر حملے کئے اور مرزا نے نوک قلم سے نشتر چبھوئے تاکہ سماج
کے رستے ہوئے ناسوروں سے مادہ، فاسد نکل جائے۔

کیا امید کرتے ہیں آپ ایک بچپن کے یتیم سے جس کو نانا اور چچا کی برائے نام سرپرستی ملی ہو،
جس کے اسلاف کے سروں پر تاج شاہی رہ چکا ہو اور جس کی شادی صرف تیرہ سال کی عمر میں
امراؤ بیگم ایسی کم عقل و ناشناس لڑکی سے کر کے زندگی نے ہچکولوں کا مقابلہ کرنے کیلئے ایک پرانی کشتی

میں ہٹا کر ٹوٹی ہوئی پتوار ہاتھ میں تھما دی گئی ہو۔ ع۔ حاصل سے ہاتھ دھو بیٹھ اے آرزو خرامی۔

ے کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجیے　　ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں سو وہ بھی نہ ہوا
غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج　　شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

یہ ہے ایک ہلکا سا نقش اول ہمارے محبوب صنم گر نقاش مرزا نوشہ کا۔ سکون قلب کی ایک ہی صورت رہ گئی تھی کہ اپنے کو مصروف رکھا جائے۔ ہر مافوق الفطرت (جینیس) انسان کو ذرا اک سہارے کی ضرورت ہوتی ہے اور بس پھر وہ چل نکلتا ہے۔ غالبؔ نے دل کی بھڑاس نکالنے کے لئے شعر و سخن کا سہارا ڈھونڈا۔ انسان کی حباب آسا فانی زندگی اور مسائل حیات کے اسرار و رموز کی جھلک اوّل اوّل ان کو کلام بیدل میں نظر آئی اس لئے ابتداءً وہ یہیں جھکے یہ عارضی مصروفیت اک ٹھہراؤ تھا اس تلاطم کا جو ان کے اندر موجزن تھا۔ ورنہ بنیادی اعتبار سے بیدلؔ کا مزاج غالبؔ کے انداز فکر سے مختلف تھا، اس لئے تصوف، روحانیت، اور وحدت الوجود سے ان کا دل جلد ہی سیر ہو گیا اور وہ روحانیت میں گم نہ ہو سکے۔ پیراسائٹ، ہونے کے بجائے انھوں نے اپنے کو آزمائش میں ڈال کر عملی دنیا میں ٹھوس قدم رکھ دیا۔ اس فیصلہ میں ہو سکتا ہے کہ اس مصرعہ کی معنوی کیفیت کی بھی کارفرمائی ہو! ع چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی۔ یا جیسے کہ:۔ ے

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالبؔ　　تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا
ستم کشی کا کیا دل نے حوصلہ پیدا　　یا　　اب اُس سے ربط کروں جو بہت ستم گر ہو

ظاہر ہے کہ یہ تبدیلیٔ مذہب ضرور خوش وقتی کی حوصلہ افزائی تھی۔ اچھا ہی ہوا جو اور جیسا بھی میلان طبع ہو اس کو بلا کسی تصنع کے اختیار کر لینا ہی شخصیت کی برتری ہے۔ ؎ آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے۔ اس برتر معیار فکر کے زیر اثر اُن پر یہ واضح ہو گیا کہ اس جہان آب و گل کا نقشہ ادھورا ہے اور فانی زندگی کی قدریں چیستان سے کم نہیں۔ لبقول خود۔ ے

ے ہے عدم میں غنچہ محو عبرت انجام گل　　یک جہاں زانو تامل در قفائے خندہ ہے
تا کجا اے آگہی رنگ تماشہ باختن　　چشم وا گردیدہ آغوش وداع جلوہ ہے

پھر ان کے منھ سے ایسے اشعار نکلنے لگے کہ مزہ ہی آ گیا۔ مثلاً:۔

تو وہ بد خو کہ تحیر کو تماشہ جانے　　غم وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

یا

وہ تپ عشق تمنا ہے کہ پھر صورت شمع　　شعلہ تا نبض جگر ریشہ دوانی مانگے
ابھی باقی ہے بو بالش سے اس کے زلف مشکیں کی　　ہماری دید کو خواب زلیخا عار بستر ہے
جلوہ زار آتش دوزخ ہمارا دل سہی　　فتنۂ شور قیامت کس کے آب و گل میں ہے
لب عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی　　قیامت کشتۂ لعل بتاں کا خواب سنگیں ہے
غنچۂ ناشگفتن ہا برگ عافیت معلوم　　باوجود دل جمعی خواب گل پریشاں ہے

ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا　　صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

اکثر و بیشتر مقامات پر پرکاری ادا کے ساتھ جدت طرازی سونے میں سہاگہ کا کام کرکے گوہر شب چراغ کی طرح ضو فشاں نظر آتی ہے۔

شاعری ایک وہبی نعمت ہے جو خدا کی طرف سے مخصوص ہستیوں کو عطا ہوتی ہے۔ مرزا نوشہ میں ملٹن کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ جس طرح ملٹن اپنے افکار کو عطائے ربانی سمجھتا تھا اسی طرح غالبؔ کو بھی خدا کی عطا کی ہوئی نوازشوں کا احساس تھا۔ ان کے اشعار میں بھی وہی بلند پروازی کی شان جلوہ نما ہے۔ درحقیقت غالبؔ کا مزاج تخیلی نہیں بلکہ تخلیقی تھا ان کی دنیا گرد و پیش کے واقعات کی عکاسی ہے۔ واردات قلبی اور مشاہدات کی ذہین ترجمانی۔ جو اپنی جگہ منفرد ہے یہی وجہ ہے کہ ہم غالبؔ کے انداز بیاں پر کسی اور کا دھوکا نہیں کھا سکتے۔ وہ کہیں صنم گر۔ کہیں نقاش جن کے موقلم کی تصویریں کہیں تو بہت شوخ واضح اور کبھی کبھی مبہم بھی دکھائی دیتی ہیں بقول خود گنجینۂ معنی کا طلسم اور بقول بجنوری۔ غالبؔ کے الفاظ لعل و جواہر سے بھی گراں ہیں اور شیکسپیر سے ان کا موازنہ کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ:۔ ان کو قواعد و زبان کی پابندی کی ضرورت نہیں۔ قواعد و زبان کا کام ہے کہ ان کی پابندی کرے۔ عبدالرحمٰن بجنوری نے غالبؔ کی نفسیات کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ نفسیات جو بذاتہ اک راز ازل سے کم نہیں گتھیاں ہیں سلجھاتے جاؤ الجھاتے جاؤ پھر غالبؔ ایسے ارسطوئے وقت کی نفسیات اور بھی مشکل کیا ادق۔ جس کا مشاہدہ تو کیا جاسکتا ہے مگر تجزیہ سخت دشوار۔ یہی وجہ ہے کہ بجنوری کی کوشش بارآور نہ ہوسکی اور غالبؔ کی ذہنی کیفیت و اظہار نفس کی توضیح تجزیہ کی کسوٹی کی متحمل نہ ہوکر صدا بہ صحرا ہوگئی۔ غالبؔ ایسے شکست دل کے لاشعور میں گھس کر ان کی تکمیل شدہ یا تشنۂ تکمیل آرزوؤں، تمناؤں کی نفسیاتی کھوج یہ دونوں باتیں نمود مستوری کی وسعتوں میں پنہاں ہیں اور شاید کچھ زمانہ تک لا یقین کی حدود میں رہیں گی تا وقتیکہ کوئی ان کے پورے کلام کی روشنی میں ایسی جامع توضیح و تاویل نہ پیش کرے جو عقل سلیم کے لئے سبب تسکین اور اکثریت کے لئے قابل قبول ہو۔

انسان تین شعوری قوتوں کا حامل ہوتا ہے، قوت حس، ادراک و ارادہ ان تین مجموعوں کا نام ہے شعور ذات۔ ان تینوں میں سبقت بھی کارفرما ہوتی رہتی ہے۔ کبھی ادراک منظر عام پر ہوتا ہے تو قوت حس و ارادہ پس پردہ رہتے ہیں اور جب ارادہ کارفرما ہوتا ہے تو حس و ادراک کی قوتیں ماتحت رہتی ہیں موقع اور محل کی مناسبت سے یہ تغیر عمل پذیر ہوتا رہتا ہے جس سے صرف ایک قوت کی وقتی حکمرانی رہتی ہے اور باقی دونوں قوتیں ماتحت کی حیثیت اختیار کرلیتی ہیں۔ یہ ہے قدرتی ڈیماکریسی۔ شاعر کا فرض ہوتا ہے کہ ان قوتوں کی صحیح تربیت کرے۔

غزل ایک محدود صنف سخن ہے خاص کر اُردو غزل جس میں معشوق، رنگ، گل و بلبل، لیلےٰ و مجنوں، شیریں فرہاد، رنگین غزلوں کا یہ ناپاک دفتر افیون کی گولیاں تھیں جسکی پینک میں ہر فرد مست تھا۔

اکثر و بیشتر شعرا کا خیالی معشوق کم سن ہوتا تھا جس کی تلوار بھی اس کی عمر کے لحاظ سے چھوٹی سی ہوتی تھی۔ جب نام خدا وہ جوان ہوتا تھا تو اپنی ننھی منی سی تلوار پھینک کر دو شمشیر ابدار سنبھال لیتا تھا اور دنیا کے دیگر غیر ضروری کام چھوڑ کر قتل عاشق پر کمربستہ ہو جاتا تھا۔ پھر تو وہ صدائے دار و گیر بلند ہوتی تھی کہ الحفیظ والامان۔ حشر کا میدان بھی ہیچ۔ اس معشوق پری چہرہ کے حسن کے چرچے کے ساتھ اسے حسنِ نمک تو شور بہ جان کردی) اس کی سفاکی کا فسانہ ہر زد گا تا پھرتا مگر پھر بھی اس مرکھنی سانڈنی کے اردگرد گلی کوچہ، پس دیوار منڈلانے یا تاک جھانک سے باز بھی نہ آتا۔ فرصت بے شمار تھی اور دونوں وقت کی روٹیاں بلا کسی زحمت کے ملتی تھیں۔

غزل کی صنعت یوں بھی قوت عمل میں تحریک پیدا کرنے کے لئے کامیاب نہیں کیونکہ اس میں قوت حس پیش پیش ہوتی ہے۔ قوت ارادہ اور ادراک کو کبھی کبھار کسی باذوق غزل گو نے کوئی ٹی پارٹی ایسی ضیافت دی ہے اور بس۔

غزل کے ذریعہ قوت ادراک کو بروئے کار لانے کا فرض صرف معدودے چند شعرا نے اپنے ذمہ لیا جن میں غالب پیش پیش نظر آتے ہیں۔ مرزا کے علاوہ اگر درد کی خستگی، مصحفی کا راز و نیاز، مومن کی باریک بینی، نکتہ سنجی، اور میر کے روز مرہ میں سوز و گداز نے ان تینوں قوتوں کے جائز مطالبات کو پورا کر کے غزل کے مرتبہ کو نہ بڑھایا ہوتا تو غزل اور غزل گوئی متروک ہو کر قعر مذلت میں گر گئی ہوتی۔
غالب کی مافوق الفطرتی نے شاعرانہ ہفت رنگ پیدا کر کے ثابت کر دیا کہ اس محدود صنعت میں بھی ایک چابک دست فنکار کیا کچھ کر سکتا ہے۔ حصہ نظم میں اگر وہ نغمہ گل یا ایک صنم گر ہے تو نثر میں بھی نقاش ازل ایک فرانس ہالس اگر وہاں وان ڈائیک، طرز کی ہیٹ گیری ہے تو یہاں طرہ پر پیچ اور کلاہ غالب ایک طرف زمیں اف ہے اور دار دا فاسیل کی مونا لیزا اور گالاتیا کے ایسے لافانی شاہکار ہیں تو یہاں دیوان اور خطوط غالب جو مونا لیزا اور گالاتیا کے نقوش کو دھندلا کر کے آئینہ تخیلاتی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچہ سے بہشت　　یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

یاں سر پر شور بے خوابی سے تھا دیوار جو　　واں وہ فرق ناز محو بالش کمخواب تھا

دل حسرت زدہ تھا مائدہ لذت درد　　کام یاروں کا بقدر لب و دنداں نکلا

معذرت کے ساتھ یہ عرض کر دینا ضروری ہو گیا کہ تقابل سے کسی بدیسی فنکار کی تذلیل منظور نہیں۔
یہ تو سرراہے چند تشبیہیں تھیں۔
ولی کے اس فلسفی اور صنم گر شاعر کے اس شعر پر نگاہیں جمیں تو جم کر رہ گئیں لفظ واہ واہ کے ساتھ ساتھ دماغ چرخ کھا کر رہ گیا شعر میں اہرام مصر کی رفعت اور تاج کی عظمت نمایاں ہے۔

ذرہ ذرہ ساغر میخانۂ نیرنگ ہے　　گردش مجنوں بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا

سائنٹفک توجیہہ یہ ہے کہ ہر ذرہ مرکب ہے الکٹران اور پروٹان سے اور یہ برق پارے نہایت سرعت کے ساتھ پروٹان کے گرد گھومتے ہیں۔ صوفیائے کرام اس گردش پیہم (رقص مسلسل) کو عشق کا کرشمہ کہتے ممکن ہے ایسا ہی ہو۔

بیسویں صدی کا سائنسی اور مادی انسان کہتا ہے کہ ان برق پاروں کا رقص شرر ابد سے جاری و ساری ہے یہ ضرور ہے کہ اب تک انسان اس رمز سے ناواقف تھا اس لئے اس فطری توانائی سے فائدہ نہ اٹھا سکا غالب نے اپنی الہامی کیفیت میں شاید اس برق پاش رمز کی جھلک دیکھ لی ہو جبھی تو ۔ ورنہ آئندہ سو سوا سو برس ہونے والی بات کا عکس اس شعر میں کیسے نظر آجاتا ۔ جس کو جدید سائنس نے علت مستقیم، ترکیب و تحلیل، محور استوائی، حقیقت لافوق، تعمیمات تجربی اور قانون تقسیمی کے ذریعہ اس راز کو راز نہ رہنے دیا ۔ چونکہ وہ اوائل انیسویں صدی کا دور تھا اور عوام میں شعور سائنس نہ ہونے کے برابر تھا ۔ اس شعر کے بمصداق ؎

تو کار زمیں را نکو ساختی   کہ با آسمان نیز پرداختی

ان کو کیا معلوم تھا پانچ کروڑ میل کا سفر صرف پانچ دن میں بھی طے کیا جا سکتا ہے علم کی ترقی اور عقل کی ارتقا کے بدولت جو کام مذہب کے ذمہ تھا وہ سائنس انجام دینے لگے گی ۔ پھر کوئی دن ایسا بھی آئے گا کہ سائنس کا عفریت آئندہ نسل کو مشین بنا کر رکھ دے گا جو علم ریاضی کے ضربوں کے اعداد و شمار سے سانس لیا کریں گے اور ان کی عقلوں پر فلسفہ کا غلاف چڑھا ہوگا ۔

ازراہ (ہیومر) مزاح ۔ اس ضمن میں سائنس کے مرکز امریکہ کا ایک واقعہ خالی از دلچسپی نہ ہوگا ۔ ایک مشہور سائنس کے پروفیسر کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ ہندوستانی شیرینی، امرتیوں اور جلیبیوں میں شیرہ داخل ہو کر اس کی ہر ہر نلکیوں کو کس طرح سیراب کر دیتا ہے ۔ انھوں نے اس پر ریسرچ کر کے امریکہ کے باشعور عوام کی آگاہی کے لیے ایک مقالہ سپرد قلم کر ڈالا ۔ اس اتفاقی پرچار کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہرنام سنگھ نے اپنے پورے کنبہ کو امریکہ بلوا لیا اس کے علاوہ درجنوں ملازمین رکھے پھر بھی یہ انوکھی ہندوستانی مٹھائی وہ سپلائی نہ کر پائے، تو کیا ہوا؟ مگر ایک سال کے اندر کروڑپتی ضرور ہو گئے تھے ۔ بولو سائنس اور امریکہ کی جے" پرو (PRO) غالبیت کے الزام سے بچنے کے لئے ضروری ہو گیا کہ ان کی مشکل پسندی و دقیق نظری کا بھی تھوڑا سا ذکر کر دیا جائے ۔ کیونکہ انھوں نے شاعری کے منتخب کردہ عام راستہ سے ہٹ کر اپنی راہ الگ بنائی ۔ انداز بیان کے نئے نئے زاویئے، الفاظ، دور از کار اصطلاحوں کو گرفت میں لانے کے لیے ان کا دماغ ہمیشہ مصروف کار رہتا تھا حتیٰ کہ ان کے سادہ اور سہل اشعار میں بھی کوئی نہ کوئی ترکیب یا ایسی گرہ ضرور ملتی ہے جو معنوی نزاکت اور ندرت خیال کے لحاظ سے ان کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ حالی سے لے کر اب تک بے شمار دیوان غالب کی شرحیں وجود میں آ چکی ہیں اور آتی رہیں گی ۔ کیونکہ مختلف شارحین کو اپنے اپنے ذوق عقیدت میں ان کا ہر شعر حکمت و فلسفہ معلوم ہوا اس لئے وہ شرح کے باب میں اصل شعر سے بھی زیادہ ناقابل فہم ہو کر رہ گئے ۔ نتیجہ ظاہر ہے کہ بعض بیدل کے رنگ والے اشعار کو کھینچ کر کوئی نہ کوئی مفہوم پیدا کرنے کی کوشش میں وہ اور بھی چیستاں معلوم ہونے لگے ۔ مثلاً :

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا   تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

نقش ناز بت طناز بہ آغوش رقیب   پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

غنچۂ ناشگفتہ ہا برگِ عافیت معلوم
باوجودِ دلجمعیٔ خوابِ گل پریشاں ہے

بحسرت گاہِ نازِ کشتۂ جاں بخشیٔ خوباں
خضر کو چشمۂ آبِ بقا سے ترجبیں پایا

میکدہ گر چشمِ مستِ ناز سے پائے شکست
موئے شیشہ دیدۂ ساغر کی مژگانی کرے

مرزا کو اس کا احساس تھا۔ بقول خود:۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنا محال ہے

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
سن سن کے اسے سخنورانِ کامل

آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل وگر نہ گویم مشکل

مجھے اعتراف ہے کہ میرے ہی ایسے نافہموں کے لئے جناب تلوک چند محروم نے کہا ہے کہ:۔

گلزارِ سخن سے پھول جو چنتے ہیں
بلبل کی نوا میں تیری لے سنتے ہیں

مفہوم ترا سمجھ نہیں پاتے جو
وہ بھی ترے اشعار پہ سر دھنتے ہیں

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

نوک جھوک اور ظرافت

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

حضرت ناصح گر آئیں دیدہ و دل فرشِ راہ
کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا

دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا
آج پھر اس کی روبکاری ہے

بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ
جی میں کہتے ہو کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب
مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے

ان کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

عشق نے غالب نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

اس خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

غالب برا نہ مان جو واعظ برا کہے
ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہارے شراب طہور کی

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

دل مدعی و دیدہ بنا مدعا علیہ
نظارہ کا مقدمہ پھر روبکار ہے

بیکاریٔ جنوں کو ہے سر پیٹنے کا شغل
جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی

اس کو بھولا نہ چاہیے کہنا
صبح جو جائے اور آئے شام

نامہ کے ساتھ آ گیا پیغام مرگ
رہ گیا خط میری چھاتی پر کھلا

دیکھ غالب سے اگر الجھا کوئی
ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا

ریسمنی سے مرا صفحہ لقا کی ڈاڑھی
غم گیتی سے مرا سینہ عمر کی زنبیل

نہ کھاتے گیہوں نکلتے نہ خلد سے باہر
جو کھاتے حضرت آدم یہ بیسنی روٹی

نہ پوچھ اس کی حقیقت حضور والا سے
مجھے جو بھیجی ہے بیسن کی روغنی روٹی

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے
شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

غالب کے رومانی اشعار جو زبان زد خاص و عام ہیں

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا

سادگی و پرکاری بے خودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غم عشق گر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

دل کو نیاز حسرت دیدار کر چکے
دیکھا تو ہم میں طاقت دیدار بھی نہیں

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

جلوہ زار آتش دوزخ ہمارا دل سہی
فتنۂ شور قیامت کس کے آب و گل میں ہے

دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

بوئے گل نالۂ دل دود چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا وہ پریشاں نکلا

دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن
دست مرہون حنا رخسار رہن غازہ تھا

عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ مجھ کو ناز تھا وہ دل نہیں رہا

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلا دے کہ ہم بتلائیں کیا

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

دیکھا اسد کو خلوت و جلوت میں بارہا
دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

اک نوبہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوئے

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصور جاناں کیے ہوئے

غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوش اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کیے ہوئے

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامان خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ تو بتلاؤ
کہ جب دل میں تمہیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا

نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبۂ دل
اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

بوجھ وہ سر سے گرا ہے کہ اٹھائے نہ اٹھے
کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب
جو لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

کہاں میخانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے شانے پر پریشاں ہو گئیں

حسن غمزہ کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد

درخورِ عرض نہیں جوہرِ بیداد کو جا　　نگہِ ناز ہے سرمے سے خفا میرے بعد
آئے ہے بیکسیِ عشق پہ رونا غالب　　کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد
وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے　　کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں
نظر لگے نہ کہیں اُن کے دست و بازو کو　　یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں
دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے　　آخر اس درد کی دوا کیا ہے
میں بھی منھ میں زبان رکھتا ہوں　　کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے
ہم کو ان سے وفا کی ہے امید　　جو نہیں جانتے وفا کیا ہے
ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے　　بے نیازی تری عادت ہی سہی
یار سے چھیڑ چلی جائے اسد　　گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی
سیکھے ہیں مہ رخوں کیلئے ہم مصوری　　تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہیئے
مارا زمانے نے اسد اللہ خاں تمہیں　　وہ ولولے کہاں؟ وہ جوانی کدھر گئی

"مرزا نوشہ کی خمریات"

قرض کی پیتے تھے مے اور یہ سمجھتے تھے کہ ہاں　　رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن
مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو　　یک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیئے
غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی　　پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں
ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن　　ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن
وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں　　اُٹھئے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی
ترکِ لذت بھی نہیں لذت سے کم　　کچھ مزا اس کا بھی چکھا چاہیئے
صحبتِ رنداں سے لازم ہے حذر　　جائے مے اپنے کو کھینچا چاہیئے
ہرچند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو　　بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے　　رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے
یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب　　تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

مرزا نے حسن اور عشق کی نازک کیفیتوں کا خوب خوب اظہار کیا ہے۔ یہ اشعار شاعری کا طرۂ امتیاز ہو کر رہ گئے اور روزمرہ زندگی میں پیش کئے جاتے ہیں۔ مثلاً

عشق نے غالب نکما کر دیا　　ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے
یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب　　تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن — بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے
نظر لگے نہ کہیں ان کے دست و بازو کو — یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں
پہلے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی — اب کسی بات پر نہیں آتی
جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد — پر طبیعت ادھر نہیں آتی
ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے — وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا
مارا زمانے نے اسد اللہ خاں تمہیں — وہ ولولے کہاں وہ جوانی کدھر گئی
وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا — تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو
ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام — ایک مرگِ ناگہانی اور ہے
بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا — آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

ردِ عمل بشکوہ

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی — بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
زندگی اپنی جو اس طور سے گزری غالب — ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد — عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے
کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب — تم کو بے مہریِ یارانِ وطن یاد نہیں
بیگانگیِ خلق سے بیدل نہ ہو غالب — کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

تصوّف

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے — حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود — ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
کس پردہ میں ہے آئینہ پرداز اے خدا — رحمت کو عذر خواہ لبِ بے سوال ہے
ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد — دنیا تمام حلقۂ دامِ خیال ہے
جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی — حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب — تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں
حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسد — پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی
آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد — مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

ہجر و وصال

کب سے ہوں، کیا بتاؤں جہانِ خراب میں / شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں
یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا / اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

سنہ ۱۸۵۷ء

گاہ رو کر کہا کیے باہم / ماجرہ دیدہ ہائے گریاں کا
گاہ جل کر کیا کیے شکوہ / سوزشِ داغہائے پنہاں کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے / زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک / آدمی واں نہ جا سکے یاں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے / گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا / وہی رونا تن و دل و جاں کا
اس طرح کے وصال سے غالب / کیا مٹے دل سے داغ ہجراں کا

زوالِ دہلی

ظلمت کدہ میں میرے شبِ غم کا جوش ہے / اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے
اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل / زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو / میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی / مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط / دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ / یہ جنتِ نگاہ، وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبحدم جو دیکھیے آکر تو بزم میں / نے وہ سرور و سور نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی / اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے
نے مژدۂ وصال نہ نظارۂ جمال / مدت ہوئی کہ آشتیٔ چشم و گوش ہے
آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں / غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

ایسے ہی جذبہ وطنی و احساسِ قومی کو ملٹن نے "فردوسِ گم شدہ" میں نظم کیا ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ "دوزخ کی حکومت جنت کی غلامی سے بہتر ہے"

لارڈ میکالے کا قول ہے کہ کامیاب شاعر ترکیب دل پذیر سے اور انداز معنوی کے ذریعہ سامع کی قوت متخیلہ کو کارفرمائی کا موقع دیتا ہے۔ خوبصورت تشبیہات و استعارے وہ چیزیں ہیں جو بلاغت کی روح رواں اور علم بیان کی جان ہیں جس نے میر کو خدائے سخن کہلوا دیا۔

شاعری زندگی کی ایک ایسی نازک سی وجدانی کیفیت ہے جس کی منطقی تشریح یا فلسفیانہ تجزیہ اگر مشکل نہیں تو ناقص و محدود ہوتا ہے۔ انسانی زندگی ایک محشر خیال ہے خیالات، کیفیات، جذبات، اظہار اور محسوسات کے بے شمار انفرادی انداز ہیں۔ بقول خود

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

یہ ضرور ہے کہ ہر شخص کا کیف وجدان جدا جدا ہے اور کیف طلب مختلف۔

فلسفہ حیات و ممات

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

پرتو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل
گرمیٔ بزم ہے اک رقص شرر ہونے تک

تھا زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجیے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا؟
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے، پر نہیں آتی

ڈھانپا کفن نے داغ عیوب برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگ وجود تھا

کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ
ہم کو جینے کی بھی امید نہیں

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

موت کتنی بھی خوبصورت ہو
زندگی کا کوئی جواب نہیں

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

ہر زندہ قوم کے لیے شاعر کا وجود ناگزیر ہے محفل عیش و نشاط ہو یا میدان رزم و بزم الہیات و تصوف سے لے کر حکمت ہو یا فلسفہ۔ سائنس اپنے زعم خود میں شاعروں پر خندہ زن ہے تو ہوا کرے مگر کیا سائنس دانوں نے نکہت گل یا غنچۂ ناشگفتہ کا راز یا ان کا سلیقہ بتایا ہے؟ یا عقدہ

ذثریا کی گرہ کشائی کی ہے؟

انگریز مایۂ ناز فلسفی میکنزی کا عقیدہ ہے کہ حُسن صداقت اور نیکی کا محل ہے اور اس کی زرض شناسی عمل خوش گوار۔

شاعر براؤننگ بھی اپنے اشعار میں اس کا ذکر اس طرح کرتا ہے کہ :۔

اے کائنات عالم۔ تو ہمہ تن حُسن ہے جیسا کہ خدا نے تجھے تخلیق کیا ہے اور یہ ظاہر ہونے پر کہ جو کچھ ہے وہ محبت ہے تو پھر عشق ہی حُسن ازل ہے۔

اسی نظریہ کو کیٹس اپنے اشعار میں یوں ادا کرتا ہے کہ۔ صداقت عین حُسن ہے اور حُسن عین صداقت۔

مضمون طویل ہوتا جا رہا ہے۔ بہ نظر عقیدت یہ اظہار ضروری ہے کہ اس مرد آہن، آبروئے ہند نے دکھ بھی جھیلا اور سکھ بھی اور اس کے صلہ میں بقائے دوام کا خلعت پہنے آج بھی نظر آتے ہیں اور آتے رہیں گے۔ جن کی ادب نوازی کے نکہت آفریں پھول آپ کو ان اوراق پر مہکتے نظر آئیں گے۔

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ

سید اختر علی تلہری

غالب کا فارسی میں ایک شاہی ترکیب بند

اگرچہ مرزا غالب کی شہرت اردو کے ایک حکیمانہ نظر رکھنے والے عظیم شاعر کی حیثیت سے اب بہت زیادہ ہے اور مدح و ستائش کا ہدیۂ عقیدت اُن کی بارگاہ شعر میں اردو کے ارباب ذوق کی طرف سے مسلسل جوش و خروش کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے لیکن خود غالب اسے اپنا بے رنگ مجموعہ قرار دیتے ہیں اُن کے اس دعوے میں شاعرانہ انکسار کا عنصر بڑی حد تک شامل سمجھ لیا جاتا مگر جب اُن کا یہ دعویٰ سامنے آتا ہے کہ ع فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ، تو یہ انکسار محض شاعرانہ انکسار نہیں قرار دیا جا سکتا بلکہ اس میں بڑی حد تک حقیقت کا جلوہ نظر آتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ اُن کے مختصر اردو کلام کا خاصا حصہ دل افروز ہی نہیں ہے بلکہ دانش افروز بھی ہے لیکن یہ واقعہ ہے کہ جب اُن کے فارسی کلام کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو بیشتر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دل و دماغ کی نگاہوں کے سامنے بہشت فکر و نظر کا نظارہ کرانے والے دریچے کھل گئے ہیں اصحت مند زیبا تخئیل کے سمن و یاسمن۔ پاکیزہ ضعریت کی خوشبو دینے والے گل و لسترن ہر سمت بکھرے ہوئے ہیں۔

اس حالت میں اُن کے شعر فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ کا دوسرا مصرع "بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است" بڑی حد تک حقیقت پر مبنی نظر آتا ہے اور یہ کہنا پڑتا ہے کہ اُن کی فارسی کی غزلیں، اُن کی فارسی کے قصیدے، اُن کے فارسی کے قطعے، مثنویاں، ترکیب بند وغیرہ اُن کی فارسی شاعری کی وہ متاع بیش بہا ہیں جن پر بڑے بڑے شاعران اولوالعزم کی آنکھ پڑتی ہے۔ ایسی صورت میں یہ ذرا بھی تعجب کی بات نہ ہوگی کہ اُن کے دل میں یہ آرزو کروٹیں لینے لگے کہ اس جنس گراں ارز کا کچھ حصہ ان کے شعر کا مقسوم بھی بن جائے۔

اے شہروالو اس خاندان کا قبرستان کہاں ہے - میرے سر پر خاک بادشاہوں کے سونے کی جگہ آرام کی جگہ کہاں ہے۔

اس تیسرے بند کے اشعار سے اس کا اندازہ ہو سکے گا کہ غالب مقتضیات احوال کا کس قدر خیال رکھتے تھے۔ شاہزادۂ عالم نے طفولیت میں انتقال کیا ہے اور یہ عمر بچوں کے لہو ولعب کی ہوتی ہے۔ انھیں کھانے پینے اور خوبصورت چیزوں ہی سے بہلایا جا سکتا ہے۔ بے خودی کا عالم شاعر پر چھایا ہوا ہے جو تمام تر نتیجہ ہے اس حادثۂ جانکاہ کا۔ اس حالت میں شاعر کے یہ شعر بلاغت کے نقطۂ نظر سے بہت ہی کیف آگیں اور ندرت آفریں ہیں۔

طفل است شاہزادۂ دو در رہ خطر بستہ ست　　منعش ز عزم رہروی آں جہاں کنید
از میوہ و گل آنچہ دلش خواہد آں دہید　　از حیلہ آنچہ رائے شما باشد آں کنید
ہر حرف دل نشیں کہ بگوئید و بشنوید　　آں گفتہ را بعربدہ خاطر نشاں کنید
در خود ز رفتنش نتوانید باز داشت　　بیخود شوید و جامہ درید و فغاں کنید

چوتھے بند کے بھی پانچ شعر درج ذیل کئے جا رہے ہیں۔ ان میں سے تین ابتدا کے شعر اعلیٰ تخئیل اور لطیف حسن تعلیل کے آئینہ دار ہیں۔

زاں سبز خط کہ بر رخ او نا دمیدہ ماند　　گردے بدل نشست و غبارے بدیدہ ماند
بستانیاں بماتم شہزادہ بے خود اند　　زیں رو بود کہ پیرہن گل دریدہ ماند
خوں گشت و در دل و جگر دوستاں فتاد　　آں بادہ ہائے ناب کز و ناکشیدہ ماند
در مدح شاہزادہ سخنہائے دل پذیر　　در دا کہ ہم نگفت و ہم ناشنیدہ ماند
در وادی عدم نتواں رفت با حشم　　ماند آنچہ بود و صاحب عالم جریدہ ماند

اُن مسوں سے جو ابھی بھیگی بھی نہیں تھیں دل میں گرد بیٹھ گئی اور آنکھوں میں غبار باقی رہ گیا باغ والے شہزادے کے ماتم میں بدحواس ہو رہے ہیں۔ یہی تو وجہ ہے کہ گلاب کا پیراہن پھٹا رہ گیا خون بن گئیں اور دوستوں کے دل وجگر میں شامل ہو گئیں۔ وہ خالص شرابیں جو ابھی کھینچ بھی نہیں پائی تھیں۔ شاہزادے کی مدح میں جو دل پذیر شعر کہے جاتے افسوس کہ وہ بغیر کہے ہوئے اور بغیر سنے ہوئے رہ گئے۔ عدم کے وادی میں شان وشوکت کے ساتھ نہیں جایا جا سکتا۔ اس لئے جو مال ودولت تھا وہ یہیں چھوٹ گیا اور صاحب عالم بالکل اکیلے اور تنہا رہ گئے۔

پانچویں بند سے واضح ہوتا ہے کہ بارہ سال کی عمر میں شاہزادہ کا انتقال ہو گیا تھا اور اس کا عقد بھی ہو چکا تھا۔ اس بند کا آغاز یوں ہوتا ہے۔

دستیست اے سپہر ترا در ستم گری　　بارے بجرم زجور تو پیش کہ داوری

اے آسمان تجھے بیداد ودست پر قدرت حاصل ہے۔ اب میں تیرے ظلم کی شکایت کس کے پاس لیجاؤں۔

موقع کی مناسبت سے چار شعر درج کئے جا رہے ہیں:۔

داغم ز روزگار کہ شہزادہ پرشکوہ — از خوبی و جوانی و فرخندہ گوہری
شہ در دہ و دو سالگیش کردہ کدخدا — با فرخسروانی و فرتابِ قیصری
ناگاہ روزنامۂ عمرش دریدہ شد — امضا پذیر نا شدہ توقیع شوہری
جز نو عروس صاحبِ عالم نیافتند — دوشیزۂ کہ بیوہ کنندش بہ دختری

مجھے زمانہ نے بہت دکھ دیا ہے کہ شہزادے نے اپنی خوبی اخلاق جوانی اور فرخندہ گوہری مبارک فطرت اور مبارک نژاد ہونے کا کوئی فائدہ نہیں اٹھایا۔ بادشاہ نے بارہ سال کی عمر میں شاہانہ شان و شوکت کے ساتھ شادی کر دی۔ دفعتاً نوشاہ کی عمر کا روزنامہ چاک کر دیا گیا۔ شوہری و خاوندی کے فرمان پر ابھی مہر بھی نہیں لگی تھی۔ صاحب عالم کی نو عروس کے سوا اور کوئی ایسی دوشیزہ نہ ہوگی جسے دختری و طفلی کی حالت میں بیوہ کر دیا گیا ہو۔

اس مرثیہ کا چھٹا بند اس مرثیہ کا حاصل ہے۔ اس میں رثائی کیفیت خاصی موجود ہے۔ نوحہ گری کا دل روز انداز اس کے ہر شعر سے نمایاں ہے۔

اے رہ نوردِ عالمِ بالا چگونۂ — ما بے تو در ہمیم تو بے ما چگونۂ
زاں پس کہ با تو آب و ہوائے جہاں نساخت — در روضۂ جناں بہ تماشا چگونۂ
با گلرخانِ دہر وفائے نہ داشتی — با حورانِ آئینہ سیما چگونۂ
ما بے تو داں بحلقۂ ماتم نشستہ ایم — از خویشتن بگوئے کہ تنہا چگونۂ
بے مطرب و ندیم و غلامانِ خردسال — بے باغ و قلعۂ ولبِ دریا چگونۂ
بعد از تو شاہ خیل ترا برقرار داشت — اینجا عزیز بودۂ آنجا چگونۂ
اے بعد مرگ راتبہ خوار تو عالمے — پروانۂ چراغِ مزار تو عالمے

اے عالم بالا کے راہرو تو کس عالم میں ہے۔ ہم تو تجھ سے جدا ہو کر رنج و غم میں مبتلا ہیں تو ہمارے بغیر کس حالت میں ہے۔ــــــ اس دنیا کی آب و ہوا تیرے موافق نہ آئی۔ جنت کے باغ کے نظارے سے تو کس رنگ میں ہے۔ یہاں کے گل رخ معشوقوں کے ساتھ تو وفاداری تونے کی نہیں۔ آئینہ سیما حوروں کے ساتھ تیری کیسی گزر رہی ہے۔ ہم بدحواس و بے خود تیرے حلقۂ ماتم میں بیٹھے ہوئے ہیں۔ تو اپنا حال تو بتا کہ وہاں تو اکیلا تنہا کس طرح زندگی بسر کر رہا ہے۔ کسی مطرب کسی ہم نشیں اور چھوٹے چھوٹے غلاموں، باغوں، قلعہ، دریا کے کنارے کے بغیر تیرا کیا حال ہے۔ تیرے بعد بادشاہ نے تیرے خیل و حشم کو بدستور باقی رکھا ہے۔ تو یہاں سب کو عزیز تھا۔ وہاں کیا تیرا عالم ہے۔ اے وہ شخص تیرے مرنے کے بعد ایک دنیا تیرا وظیفہ کھا رہی ہے اور ایک جہاں تیرے مزار کا پروانہ بنا ہوا ہے۔

آخری بند کے آخری حصے سے یہ صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ غالب کے دل کی تہوں سے

یہ مرثیہ نہیں نکلا ہے بلکہ ابوظفر شہ غازی کی خوشنودی خاطر کے لئے اسے نظم کیا گیا ہے۔

از نوحہ عرض لطف سخن میتواں گرفت	غالب سخن سرائے و شہنشہ سخن شناس
یارب جہاں ز فیض تو با برگ و ساز باد	عمر ابوظفر شہ غازی دراز باد

اس کے بعد اس تاثر کی فضا میں خلل پیدا ہوتا ہے جو اس سے پہلے والے بندوں سے تھوڑا بہت پیدا ہوا تھا۔

بے اختیار اس مقام پر حالی کا وہ مرثیہ یاد آجاتا ہے جو انھوں نے غالب کے انتقال پر لکھا ہے اُس کا صوری لباس بھی ترجیع بند ہی ہے مگر اُس کے لفظ لفظ سے دل میں ٹیس محسوس ہوتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کے دل کا ہر رگ و ریشہ گہرے رنج و درد کا اثر لئے ہوئے ہے۔ اس میں خلوص ہے، سچائی ہے۔ مصنوعی طور سے دل پر غم و الم طاری کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ وہ ایک اخلاص مند شاگرد کے دل کی کراہ ہے جس نے نظم کا پیرایہ اختیار کر لیا ہے۔ اگرچہ حالی کی نظم کا لباس اُردو ہے مگر خلوص نے، صداقت نے اُس کا رنگ نکھار دیا ہے۔ اور اُسے بہت عظیم مرتبہ دے دیا گیا ہے۔

ذیل میں اس کے چند مقامات درج کئے جا رہے ہیں۔

حالی کا پہلا بند بھی براعت استہلال کے رنگ میں شرابور ہے۔

کیا کہوں حال دردِ پنہانی	وقت کوتاہ و قصہ طولانی
عیش دنیا سے ہو گیا دل سرد	دیکھ کر رنگ عالم فانی
کچھ نہیں جز طلسم خواب و خیال	گوشۂ فقر و بزم سلطانی
بے حقیقت ہے شکل موج سراب	جام جمشید و راح ریحانی
لفظ مہمل ہے نطق اعرابی	حرف باطل ہے عقل یونانی
ایک دھوکا ہے لحن داؤدی	اک تماشا ہے حسن کنعانی
بحر ہستی بجز سراب نہیں	چشمۂ زندگی میں آب نہیں

دوسرے بند کے بیشتر اشعار میں اسی براعت استہلال کا رنگ ہے۔

اسی بند کے آخری دو شعر گریز کی نوعیت رکھتے ہیں۔

تیسرے بند سے اصل مرثیہ اپنے پورے سوز و گداز کے ساتھ شروع ہو گیا ہے۔

بلبلِ ہند مر گیا ہیہات	جس کی تھی بات بات میں اک بات
نکتہ داں نکتہ سنج نکتہ شناس	پاک دل پاک ذات پاک صفات
شیخ اور بذلہ سنج شوخ مزاج	رند اور مرجع کرام و ثقات
لاکھ مضموں اور اُس کا ایک ٹھٹھول	سو تکلف اور اس کی سیدھی بات
تھیں تو دلی میں اُس کی باتیں تھیں	لے چلیں اب وطن کو کیا سوغات

چوتھے بند کے بعض شعر سنئے۔ شاعر کے دل پر رنج و غم کے جو بادل چھائے ہوئے ہیں اُن سے گہرے کرب کا جو ترشح ہو رہا ہے اس کی نمی ہر با احساس پڑھنے والا اپنے دل میں بھی محسوس کرے گا۔

دل کو باتیں جب اُس کی یاد آئیں　　کس کی باتوں سے دل کو بہلائیں
کس کو جا کر سنائیں شعر و غزل　　کس سے دادِ سخنوری پائیں
لوگ کچھ پوچھنے کو آئے ہیں　　اہلِ میّت جنازہ ٹھہرائیں
لائیں گے پھر کہاں سے غالب کو　　سوئے مدفن ابھی نہ لے جائیں

اسکے بعد والے بند میں مختلف زاویوں سے غالب کے فضل و کمال پر عقیدت مندی سے نظر ڈالی ہے۔ چھٹے بند سے پھر اس پُر تاثیر اور دل گداز نوحہ گری کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔

شہر میں جو ہے سوگوار ہے آج　　اپنا بیگانہ اشکبار ہے آج
نازشِ خلق کا محل نہ رہا　　رحلتِ فخرِ روزگار ہے آج
تھا زمانہ میں ایک رنگیں طبع　　رخصتِ موسمِ بہار ہے آج
تھی ہر اک بات نشتر جس کی　　اُس کی چپ سے جگر فگار ہے آج
تلخیٔ غم کہیں نہیں جاتی　　جانِ شیریں بھی ناگوار ہے آج
کس کو لاتے ہیں بہرِ دفن کہ قبر　　ہمہ تن چشمِ انتظار ہے آج

ساتویں بند میں بھی قریب قریب یہی سوگوارانہ رنگ ہے۔

ساتھ اُس کے گئی بہارِ سخن　　اب کچھ اندازۂ خزاں نہ رہا
ہوا اک ایک کارواں سالار　　کوئی سالارِ کارواں نہ رہا
ہو چکیں حسن و عشق کی باتیں　　گل و بلبل کا ترجماں نہ رہا
اہلِ ہند اب کریں گے کس پر ناز　　رشکِ شیراز و اصفہاں نہ رہا

آٹھویں بند میں غالب کی سیرت و کردار کی بعض نمایاں خصوصیتوں کا "رثائی انداز" ملحوظ رکھتے ہوئے ذکر کیا ہے۔

اس کے بقیہ دو بندوں میں پھر وہی اثر میں ڈوبی ہوئی نوحہ گری ہے۔

کچھ نہیں فرق باغ و زنداں میں　　آج بلبل نہیں گلستاں میں
شہر سارا بنا ہے بیت حزن　　ایک یوسف نہیں جو کنعاں میں
ملک یکسر ہوا ہے بے آئیں　　اک فلاطوں نہیں جو یوناں میں
لب جادو بیاں ہوا خاموش　　گوشِ گل وا ہے کیوں گلستاں میں
گوشِ معنی شنو ہوا بے کار　　مرغ کیوں نعرہ زن ہے بستاں میں
وہ گیا جس سے بزم تھی روشن　　شمع جلتی ہے کیوں شبستاں میں

شہرہ جس سے تھا فروغ نظر　　سرمہ بنتا ہے کیوں صفاہاں میں

ہند میں نام پائے گا اب کون　　سکہ اپنا بٹھائے گا اب کون
ہم نے جانی ہے اس سے قدر سلف　　اُن پر ایمان لائے گا اب کون
اُس نے سب کو بھلا دیا دل سے　　اُس کو دل سے بھلائے گا اب کون
اُس سے ملنے کو یاں ہم آتے تھے　　جاکے دلی سے آئے گا اب کون
تھا بساط سخن میں شاطر ایک　　ہم کو چالیں بتائے گا اب کون
شعر میں ناتمام ہے حالی　　غزل اُس کی بنائے گا اب کون

اس مختصر مضمون میں غالب کے نتیجۂ فکر "ایک برثائی ترجیع بند" کا ذکر مقصود تھا جس کی زبان فارسی تھی۔ بات سے بات نکلتی ہے اس سلسلے سے وہ مرثیہ یاد آگیا جسے حالی نے اپنے استاد غالب کے انتقال پر اُردو میں کہا ہے اور اُسی ترجیع بندی اسلوب میں کہا ہے اس داستان کو پورا پھیلا دیا گیا اس لئے کہ اُس سے غالب کی خصوصیات بالخصوص اُن کے شعر کی اعلیٰ منزلت پر اس سے روشنی پڑتی ہے اور یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ کس قدر بلند مرتبہ فنکار تھے۔ اور ساتھ ہی ساتھ اپنے رندانہ مزاج کے باوجود اساسی حیثیت سے کتنے بڑے خوش اخلاق، خوش مزاج، خوش گفتار، خوش کردار انسان بھی تھے۔ اُن کی یہی خصوصیتیں تھیں جنھوں نے اُن کو اپنے حلقۂ تلامذہ میں مقبول و محبوب بنا دیا تھا۔

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

مثنوی سرمۂ بینش

مرزا غالب کو عقیدۃً شیعہ یا تفضیلیہ کہا جاتا ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ صوفی ضرور تھے۔ مگر جب ہم ان کو صوفی کہتے ہیں تو ہماری کیا مراد ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ نہ اہل حال تھے نہ عملاً تصوف سے تعلق رکھتے تھے نہ باقاعدہ کسی خانوادۂ تصوف میں بیعت تھے تاہم نظری طور پر وہ تصوف پر اعتقاد رکھتے تھے۔

تصوف دراصل ایک زاویہ نگاہ ہے جس کو اپنانے کے بعد انسان کے خیالات معتقدات، جذبات میں ہمہ گیر انقلاب آجاتا ہے۔ خیر و شر، حسن و قبح۔ حق و باطل، سود و زیاں سب کے پیمانے بدل جاتے ہیں اس کے لئے جنون خرد کا اور خرد جنوں کا حکم رکھنے لگتی ہے یہ درست ہے کہ دنیا کی ہر قوم کی فکری زندگی میں کبھی نہ کبھی تصوف کی کارفرمائی نظر آتی ہے مگر ہم سردست اسلامی تصوف سے بحث کر رہے ہیں یوں تو تصوف کی تعریف ہر ایک نے اپنے ذوق کے مطابق کی ہے۔ مگر حضرت جنیدؒ کی تعریف زیادہ دلنشیں اور جامع ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ "تصوف تصحیح خیال کا نام ہے"۔ اور ایک صوفی بھی چلنے پھرنے رہنے سہنے، کھانے پینے میں عام انسانوں سے مشابہ ہوتا ہے فرق اتنا ہے کہ اس کا انداز فکر اور طریق تعبیر سب سے جدا ہوتا ہے۔ صوفیہ کا بنیادی عقیدہ ماسوا کی نفی ہے یعنی صرف ذات حق موجود ہے اور اس کے سوا کچھ نہیں۔ وجودی ہوں یا شہودی دونوں کو اس سے چارہ نہیں۔ فرق یہ ہے کہ وجودی یا وحدۃ الوجود کے ماننے والے کائنات کے لئے وجود ظلی بھی تسلیم نہیں کرتے۔ ان کے برخلاف شہودی یا وحدت الشہود کے معتقد کائنات کا

وجود ظلّی تسلیم کرتے ہیں۔ مگر اس کا وجود حقیقی ان میں کوئی نہیں مانتا۔ وجودی اور شہودی کا فرق سمجھنے کے لئے ایک مثال پیش نظر رکھیے۔ وجودی کی نظر میں آفتاب روشن ہے اور چاند (جو اس سے نور مستعار لیتا ہے) تاریک ہے لیکن شہودی چاند کی ظاہری ہیئت کی بنا پر اس کو روشن کہہ سکتا ہے اگرچہ اس کی روشنی آفتاب کے سامنے ٹھہرنے والی نہیں۔

اسلامی فرقوں میں شیعہ حضرات تصوف سے عموماً بیزار ہیں چنانچہ ان کے یہاں روایت ہے کہ کسی شخص نے حضرت امام جعفر صادقؑ سے ابوالہاشم کے بارے میں سوال کیا جس پر آپ نے فرمایا کہ "وہ بہت بدعقیدہ ہے"۔ اسی طرح حضرات اہل حدیث بھی تصوف کو بدعت قرار دیتے ہیں۔ البتہ جمہور اہلسنت صوفیہ کو احترام کی نظر سے دیکھتے اور تصوف کو عین اسلام کہتے ہیں۔ اس کے باوجود فارسی اور اردو کے متعدد شعراء عقیدتاً تصوف سے بیزار ہوتے ہوئے بھی شعر میں تصوف کے باریک اسرار و رموز کا پرچار کرتے نظر آتے ہیں یہ تضاد کیوں؟ اس کا سبب یہ ہے ؎

در تصوف می شود شیریں کلام

لیکن غالب کے بارے میں حالی کی شہادت ہے کہ "توحید وجودی ان کی شاعری کا عنصر بن گئی تھی وہ کہتے ہیں" انھوں نے تمام عبادات اور فرائض و واجبات میں سے صرف دو چیزیں لے لی تھیں ایک توحید وجودی اور دوسری نبی اور اہل بیت نبی کی محبت اور اسی کو وہ وسیلۂ نجات سمجھتے تھے۔ خود غالب کے فارسی اور اردو کلام نثر و نظم سے حالی کی تائید ہوتی ہے۔ انھوں نے بڑی تکرار، تنوع اور جوش سے ان مسائل کو بیان کیا ہے جس سے ان کے طرز فکر کا اندازہ ہوتا ہے۔ ہم یہاں صرف چند مثالوں پر اکتفا کریں گے

اے بخلا و ملا خوئے تو ہنگامہ زا
باہمہ در گفتگو بے ہمہ با ماجرا

شاہد حسن ترا در روش دلبری
طرہ بہ خم صفات موئے میان ماسوا

از گداز یک جہاں ہستی صبوحی کردہ ایم
آفتاب صبح محشر ساغر سرشار ما

محو کن نقش دوئی از ورق سینۂ ما
اے نگاہت الف صیقل آئینۂ ما

از وہم قطرگیست کہ در خود گمیم ما
اما چو وارسیم ہماں قلزمیم ما

ہر ذرہ محو جلوۂ حسن یگانہ ایست
گوئی طلسم شش جہت آئینہ خانہ ایست

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

آناں کہ وصل یار ہمی آرزو کنند
باید کہ خویش را بگدازند و او کنند

کو فنا تا ہمہ آلایش پندار برد
از صور جلوہ دہ از آئینہ زنگار برد

تا فصلے از حقیقت اشیا نوشتہ ایم
آفاق را مرادف عنقا نوشتہ ایم

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردا ہے ساز کا

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر　　　یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں
شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم　　　لوگ کہتے ہیں کہ "ہے" پر ہمیں منظور نہیں
ہستی کی مت فریب میں آ جائیو اسد　　　عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

ان کے خطوط میں بھی یہ حقیقت بار بار دہرائی گئی ہے۔ ایک دو مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں۔ لکھتے ہیں۔

"حمزہ خاں کو بعد سلام کہنا "اے بے خبر ز لذت شرب مدام ما" دیکھا
ہم کو یوں پلاتے ہیں۔ دریبے کے بنیوں اور لونڈوں کو پڑھا کر مولوی مشہور ہونا
اور بات ہے اور عرفا کے کلام سے حقیقت حقہ وحدت وجود کو اپنے دل نشیں
کرنا اور ہے۔ مشرک وہ ہیں جو وجود کو واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں دوزخ
ان لوگوں کے واسطے ہے۔ میں موحد خالص اور مومن کامل ہوں۔ زبان سے لا الٰہ الا اللہ
کہتا ہوں دل میں لا موجود الا اللہ۔ لا موثر فی الوجود الا اللہ سمجھے ہوا ہوں۔"

دوسری جگہ لکھتے ہیں

"زہے خامئ عامہ مومنین کہ وہ اس کلام (لا الٰہ الا اللہ) سے صرف نفی شرک
فی العبادت مراد لیتے ہیں۔ اور نفی شرک فی الوجود جو اصل مقصود ہے۔ وہ
ان کی نظر میں نہیں۔"

غرض مثالیں کہاں تک پیش کی جائیں ان کو اس عقیدہ میں ہمیشہ غلو رہا ہے۔ ان کے کلیات کی پہلی مثنوی "سرمہ بینش" جو آج ہمارا موضوع بحث ہے اس میں اس عقیدہ کی جلوہ فرمائی نظر آتی ہے۔ مثنوی بڑی غیر معمولی سلاست ہے جس سے مثنوی مذکور کے شروع میں مولانائے روم کی مثنوی کا پہلا شعر ع

بشنو از نے چوں حکایت می کند
وز جدائی ہا شکایت می کند

غالباً نہیں بلکہ تعریضاً آیا ہے غالب کہتے ہیں کہ نے (روح انسانی) اپنی روداد سناتی ہے مگر میں ایسا نہیں ہوں کہ میں اپنے بارے میں کوئی حکایت بیان کروں۔ میں تو ایک مرد خدا کی زبانی یہ روایت پیش کر رہا ہوں وہ مرد خدا سراج الدین ابوظفر بہادر شاہ ہے۔ آگے بادشاہ کے شاہانہ جلال ہی کی نہیں بلکہ درویشانہ کمال کی بھی مدح کرتے ہیں اور مولانا روم ہی کا ایک شعر بطور سند نقل کرتے ہیں ع

در ہزاراں مرد رہ رفتہ یکے ست
آدمی بسیار ناآشفتہ یکے ست

مولانا کے شعر میں "ناآشفتہ یکے ست" نہایت برمحل اور پر لطف ہے اور غالب کے اس سے فائدہ اٹھانے کی داد بھی ضروری ہے۔

اس کے بعد غالب نے وحدت الوجود کے بارے میں بہادر شاہ کا بیان کیا ہوا ایک عارفانہ نکتہ تمثیل کی شکل میں نقل کیا ہے اور بعد میں اس کی تشریح کی ہے۔ آخر میں لکھتے ہیں۔

غالب از رازے گفتنی دم مزن — سنگ بر پیمانۂ عالم مزن
راز وحدت بر ملا بد گفتگو — حرف حق را در نیابد گفتگو
بر دعائے شہ سخن کوتاہ باد — تا خدا باشد بہادر شاہ باد

سب سے آخری شعر بظاہر بے مزہ مبالغہ اور دور از کار خوشامد کا مظاہرہ معلوم ہوتا ہے مگر غالباً شاعر کی نظر میں اس کی توجیہہ یوں ہے کہ حقیقی وجود صرف حق تعالیٰ کا ہے جو ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ اور عارف جب اس سے مل گیا تو یوں سمجھئے کہ "فنا فی اللہ" ہو کر "بقا باللہ" کی منزل کو پہونچ گیا۔

نیست کس بعد از خدا غیر از حق را
این بود سر بقا بعد الفنا

ذیل میں ہم مثنوی مذکور اور اس کا اردو ترجمہ پیش کرتے ہیں، جس سے غالب کے نقطۂ نظر کی پوری وضاحت ہو جاتی ہے۔

فارسی	اردو
بشنو از نے چون حکایت می کند از جدائی ہا شکایت می کند	بانسری سے سنو کہ وہ کس طرح حکایت سناتی اور جدائی کی شکایت بیان کرتی ہے۔
من نیم کز خود حکایت می کنم از دم مردے روایت می کنم	میں ایسا نہیں ہوں کہ اپنے بارے میں کوئی حکایت بیان کروں بلکہ میں ایک مرد خدا کی زبانی یہ روایت پیش کر رہا ہوں۔
از دم فیضے کز استاد آورم خامہ را چون نے بفریاد آورم	اس فیض کی بدولت جو مجھے استاد سے ہو چکا ہے قلم کو نے کی مانند فریاد پر آمادہ کر رہا ہوں
نالۂ نے از دم مردے ہست کاں ہم از ساز و ہم از راز آگہ ست	یہ نالۂ نے اس مرد طریقت کا فیض ہے کہ جو ساز سے بھی آگاہ ہے اور راز سے بھی
بہ نوائے راز حق گر دل نہی بایدت چون نے ز خود بودن تہی	راز الٰہی کے نغمے پر اگر تم دل لگاؤ تو تم نے کی طرح اپنی ہستی کو خالی کر دو
گر نہ دل ریشی از مستی ملاف کیں مے از تندی بود پہلو شگاف	اگر تمہارا دل چوٹ کھایا ہوا نہیں ہے تو مستی محبت کا دعوا نہ کرو کیونکہ یہ شراب (محبت) اس قدر تیز ہوتی ہے کہ پسلیاں توڑ دیتی ہے

اے کہ از راز نہاں آگہ نۂ
دم مزن اندرہ کہ مرد رہ نۂ

اے مخاطب اگر تو راز نہاں سے واقف نہیں ہے تو طریقت کا دم نہ بھر کیونکہ تو مرد طریقت نہیں ہے

دست در داماں مرد راہ زن
لیک رہبر راشناس از راہ زن

کسی مرد حق کا دامن پکڑے۔ لیکن ضرورت ہے کہ رہبر اور راہ زن میں امتیاز کرے۔

در ہزاراں مرد مرد رہ یکیست
آدمی بسیار اما شہ یکیست

ہزاروں انسانوں میں مرد حق کوئی ایک ہی نکلتا ہے آدمی تو بہت ہیں لیکن بادشاہ ایک ہی ہوتا ہے

مرد رہ باید کہ باشد مرد عشق
لب ترنم خیز و در دل درد عشق

مرد طریقت کو مرد عشق ہونا چاہیے۔ اس کے لبوں پر ترنم ہو اور دل میں عشق کا درد ہو

در تو می پرسی کہ مرد راہ کیست
جز سراج الدین بہادر شاہ کیست

اگر دریافت کرو کہ مرد طریقت کون ہے؟ تو سن لو کہ سراج الدین بہادر شاہ کے سوا دوسرا نہیں

در طریقت رہنمائے رہروان
در خلافت پیشوائے خسروان

وہ طریقت میں سالکوں کا رہنما اور خلافت میں بادشاہوں کا پیشوا ہے۔

آں کہ چوں از راز وحدت دم زند
دفتر کون و مکاں برہم زند

جب وہ راز وحدت زباں پر لاتا ہے تو کون و مکاں کے دفتر درہم برہم کر دیتا ہے۔

آں کہ چوں در نے نوا را سر دہد
نے شود نخلے کہ شبلی بر دہد

جب وہ نے سے نغمہ نکالتا ہے تو وہ (نے) ایک ایسا نخل بن جاتی ہے جس کے پھل شبلی جیسے عارف ہوں

آں کہ چوں شوق آسماں تاز آیدش
تخت چوں رف رف بپرواز آیدش

جب اس کا شوق آسمان رس کار فرما ہوتا ہے تو اس کا تخت رفرف کی طرح پرواز کرنے لگتا ہے۔

شبلی از منبر دہد آوازِ عشق!
شاہ ما بر تخت گوید رازِ عشق!

شبلی منبر پر عشق کا نعرہ لگاتے ہیں. لیکن ہمارا بادشاہ تخت حکومت پر رازِ عشق فاش کرتا ہے۔

عشق دارد پایہ ہر کس نگاہ
منبر از شبلی و تخت از پادشاہ

عشق نے ہر ایک کو اس کے ظرف کے مطابق مقام بخشا ہے منبر شبلی کے لئے ہے اور تخت بادشاہ کے لئے

انچہ ابراہیم ادہم یافت ست
بعد ترکِ مسندِ جم یافت ست

ابراہیم ادہم کو جو مقام ملا وہ مسند شاہی کے چھوڑنے کے بعد ہی ملا۔

شاہ ما دارد بہم در رہ بردی
خرقۂ پیرے و تاجِ خسروی

ہمارا بادشاہ سلوک میں خرقۂ درویشی اور تاجِ خسروی دونوں کا مالک ہے۔

شاہی و درویشی ایں جا باہم ست
پادشاہِ عہدِ قطبِ عالم ست

شاہی اور درویشی دونوں کا اس کی ذات میں امتزاج ہے وہ مالک تخت بھی ہے اور قطبِ وقت بھی

ہم بشاہی ناظرِ حسنِ الٰہی
ہم بہ درویشی درخشش فرشہی

وہ شاہی میں جمال ذات کا مشاہدہ کرتا ہے اور درویشی میں جلال خسروی رکھتا ہے۔

چرخ در رقص از نوائے سازِ اوست
قدسیاں را گوش بر آوازِ اوست

اس کے ساز کی نوا پر آسمان رقص کرتا ہے اور قدسی کان لگائے رہتے ہیں۔

دارد ایں دانا دلِ دانش پسند
در خدا دانی سخن ہائے بلند

یہ دانا دل بادشاہ معرفت کے اعلا مطالب بیان کرتا ہے

بہ ز شہ رازِ نہاں نشناخت کس
لیک شہ را در جہاں نشناخت کس

اس سے بہتر رازِ نہاں کو کسی نے نہیں جانا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ خود اس کو بھی دنیا میں کسی نے نہیں پہچانا

چشم ما کور است و حسن آئینہ جوی
فہم ما کند است و خاقاں رمز گوی

ہماری آنکھیں بینائی سے محروم ہیں اور حسن آئینہ کا طالب ہے
ہماری عقل ناقص ہے اور بادشاہ دقیق نکات افشا کرتا ہے

صبح دم سلطان سریر آرائے بود
از مریدان مجمعے برپائے بود

آج صبح سلطان تخت پر متمکن تھا اور مریدانِ عقیدت کیش
کا مجمع خدمت میں حاضر تھا۔

ابر رحمت گوہر افشاندن گرفت
شاہ از عرفان سخن راندن گرفت

ناگاہ ابر رحمت نے موتی برسانا یعنے بادشاہ نے
معرفت کے اسرار سنانا شروع کئے

چوں بقدر فہم مردم خواست گفت
در لباس رمز حرفے راست گفت

چوں کہ اس کی خواہش تھی کہ کلام سامعین کی فہم کے حدود میں
ہو اس لئے اس نے رمز کے پیرایہ میں ایک حقیقت پیش کی

گفت کاندر معرض اسرار دوست
ہر کہ باشد طالب دیدار دوست

اس نے فرمایا کہ جو کوئی دوست کے دیدار کا
طالب ہو

خواہد از نور جمال یار خویش
روکش مشرق در و دیوار خویش
بایدش کاشانہ نیکو ساختن
حجرہ از نامحرماں پرداختن
خار و خس از خانہ بیروں ریختن
مشک تر با خاک راہ آمیختن
زاں سپس کایں کار را یک رو کند
خانہ را زیں گونہ رفت و رو کند

اور وہ چاہے کہ اس کے نور جمال سے اپنے در و دیوار
کو منور کرے
تو اس کا فرض ہے کہ دوست کے لائق اچھا گھر بنائے
اور حجرہ کو اغیار سے خالی رکھے۔
خار و خس کو نکال پھینکے اور خاک راہ پر مشک تر
چھڑکے
جب اس کام کو انجام دے لے اور گھر کو خس و خاشاک
سے پاک کرے

آورد آب و زند در رہ گذار
تا ہوا از رہ نینگیزد غبار

تو راستے میں پانی کا چھڑکاؤ کرے تا کہ غبار
دب جائے۔

برگ گل در رہ فشاند مشت مشت
تا نیاید خاک زیر پا درشت

پھر راہ میں مٹھی بھر بھر کر پھولوں کی پنکھڑیاں بکھیرے تاکہ پاؤں تلے زمین سخت نہ معلوم ہو۔

رخت گرد آلودہ از تن برکشد
جامۂ پاکیزہ اندر برکشد

اس کے بعد گرد آلود لباس اتار ڈالے اور پاکیزہ ملبوس زیب تن کرے۔

چون در آمد آن نگار از خود رود
خوش باستقبال یار از خود رود

جب محبوب قدم رنجہ فرمائے تو اس (عاشق) کو چاہیے کہ استقبال کی غرض سے اپنی خودی سے گذر جائے۔

عاشق از خود رفت دل بر ماند و بس
سایہ گم شد مہر انور ماند و بس

جب عاشق کی خودی جاتی رہی تو صرف معشوق رہ گیا سایہ گم ہوا اور آفتاب باقی رہا۔

جملہ جانانہ ماند جسم و جان نماند
حسرت وصل و غم ہجران نماند

جسم و جاں ختم ہو گئے اور جاناں کے سوا کچھ نہ رہا نہ وصل کی خوشی رہی نہ ہجر کا غم

شبنمے را طعمۂ خورشید کن
خویش را قربانی این عید کن

اے غالب اپنی شبنم (وجود) کو آفتاب (ذات حق) میں گم کر دے اور اپنی ہستی کو اس عید (مشاہدہ جمال) کے موقع پر قربان کر

تیرگی بزدای تا رخشان شوی
قطرگی بگذار تا عمان شوی

اگر منور ہونا چاہتا ہے تو ظلمت کو دور کر اور اگر سمندر ہونے کی آرزو ہے تو قطرگی سے دست بردار ہو

معنی رمزے کہ شہ فرمودہ است
حفظ ناموس شریعت بودہ است

جو رمز بادشاہ نے بیان فرمایا وہ ناموس شریعت کے احترام پر مبنی ہے۔

رُفتن کاشانہ و صحن سرا
دفع اوہام است و نفی ماسوا

کاشانہ اور صحن خانہ کی صفائی سے اوہام کا دور کرنا اور ماسوا کی نفی کو نامراد ہے۔

مدعا تہذیب اخلاقست و بس
سعی در تفصیل اشراقست و بس

اس کا مقصد تہذیب اخلاق اور اس کی غرض تفصیلِ اشراق ہے اور کچھ نہیں۔

داں خود آرا دلبری کز در رسد
جذبہ باشد کہ از حق در رسد

حسن محبوب کی آمد کا ذکر ہے اس سے مراد وہ جاذبہ باطنی ہے جو حضرت حق سے سالک پر نازل ہوتا ہے

رفتن عاشق باستقبال دوست
مطلب از محویت آثار اوست

عاشق کا دوست کی پذیرائی کے لئے اپنی ہستی سے گذرنا یہ ہے کہ وہ وجود اور آثار وجود سب کو مٹا دے

سالک ازادہ چابک خرام
چوں رسد ایں جا شود سیرش تمام

جو سالک راہ طریقت میں تیز رو ہے جب اس مقام پر پہنچتا ہے تو اس کی سیر الی اللہ مکمل ہو جاتی ہے

نیست کس بعد از خدا غیر از خدا
ایں بود سرّ بقا بعد الفنا

خدا کے بعد خدا کے سوا کچھ نہیں رہتا۔ فنا کے بعد بقا کا یہی راز ہے

غالب از رازے کہ گفتی دم مزن
سنگ بر پیمانۂ عالم مزن

غالب اس راز کے اظہار سے خاموش ہو اور اہل دنیا کے پیمانے پر پتھر نہ مار

راز وحدت برنتابد گفتگو
حرف حق را در نیابد گفتگو

راز وحدت بیان سے باہر ہے اور خدا کی باتیں گفتگو سے ماورا

بر دعائے شہ سخن کوتاہ باد
تا خدا باشد بہادر شاہ باد

بادشاہ کی دعا پر کلام کو ختم کر اور عرض کر کہ جب تک خدا رہے بہادر شاہ رہے

مرزا جعفر حسین

غالب کا فارسی کلام
ایک سرسری جائزہ

مرزا غالب کی شخصیت اور شاعری کے متعلق اب تک اتنا کچھ کہا اور لکھا جا چکا ہے جتنا غالباً کسی دوسرے ادیب یا شاعر کے بارے میں نہ کہا گیا اور نہ لکھا گیا۔ ان لکھنے والوں میں ایسے بھی ہیں جنھوں نے اپنی شکل و صورت غالب کے آئینہ میں اور بعض نے مرزا کی تصویر اپنے آئینہ میں دیکھی ہو لیکن پھر بھی کچھ ایسے بھی گزرے ہیں جنھوں نے مرزا کو خود انھیں کے پرتو میں جلوہ فگن دیکھا ہے اور یہ سارا کا سارا مواد مرزا کے اردو کے مختصر دیوان سے فراہم کیا گیا ہے یوں تو ہمارے پاس ایک ضخیم اردو کا دیوان بھی فراہم ہو گیا ہے مگر لکھنے والوں نے اپنی زیادہ تر بلکہ قریب قریب ساری توجہ منحصر اردو دیوان ہی پر محدود رکھی ہے اور اسی توجہ کی بدولت غالب کے شاعرانہ اور شخصی خد و خال ہمارے سامنے آتے ہیں اسلئے کہنا پڑتا ہے کہ باوجود اتنے نقد و تبصرہ کے غالب کی شخصیت ابھی تک پوری طرح ہمارے سامنے نمایاں نہیں ہوئی ہے کیونکہ وہ خود اپنے اس دیوان کی قدر و قیمت کو "بے رنگ من ست" کا ہم پلہ قرار دے کر یہ فرما گئے ہیں کہ "فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ" افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ مرزا غالب کا فارسی کلام اب تک اس توجہ کا مرکز نہیں بن سکا جس کا وہ مستحق تھا جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہم ابھی تک اس "عندلیب گلستان عجم" کو "طوطی ہندوستان" ہی ہونے کی فضیلت پر برقرار رکھنے میں قناعت کئے ہوئے ہیں مرزا کو اپنے زمانہ کی روش کا احساس تھا اور وہ بجا طور پر اندازہ لگا چکے تھے کہ۔

شاہد مضمون کہ ایک شہری جان و دل است   دوستاں آوازۂ کام و دہن خواہد شدن

وہ شاہد مضموں کی مشاطہ آرائی فارسی طرز بیان کو خیال سے دو بار ہے تھے لیکن ساتھ ہی ساتھ ان کے پیش نظر حقیقت بھی تھی اس ملک میں جس زبان نے شعر و ادب کو سنوارا تھا اور جس کی ابتدا ایک ترک لاچین (امیر خسرو) سے ہوئی تھی اسکا خاتمہ ایک ترک ایبک (غالب) پر ہوگا۔ غالباً یہی احساس ان کو مجبور کر رہا تھا جو وہ بار بار دکھ بھرے انداز میں ان خیالات کا اعادہ کر دیتے تھے

بود غالب عندلیبے از گلستانِ عجم ۔ تا ز غفلت طوطیٔ ہندوستان نامیدمش

ان کے اس اظہار خیال میں ہندوستان کی منقصت کا کوئی جذبہ کارفرما نہ تھا کیونکہ ہم کو ان کے کلام میں ہندوستانی مناظر ہندوستان کے موسم، ہندوستان کے دریاؤں اور یہاں کے تمام ماحول و حالات سے بھرپور موانست کا جذبہ کارفرما ملتا ہے۔ دوسرے شاعروں نے گنگا اور جمنا کے تذکرے کیے ہیں لیکن مرزا کے یہاں دوسرے دریاؤں سے محبت کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ایک مقام پر کہا ہے "مرحبا سوہن و جانِ تشنہ لبی العطش غالب ۔ خستہ ہ بگر ہی خضر و سکندر دارم"۔ سوہن سے غالباً مراد دریائے سون ہے جس پر سے وہ کلکتہ کے سفر میں آتے جاتے ہوئے گزرتے تھے۔ یہ سچ ہے کہ وہ اپنے ہم عصروں میں بہت سے لوگوں سے ناخوش تھے اور بہت سے ساتھیوں نے ان کو دکھ پہونچائے تھے۔ اور ہوتے ہوتے وہ انسانوں ہی کی صورت سے بیزار ہو گئے تھے۔ اور یوں بھی انھوں نے کہا تھا کہ پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد۔ "ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں" اسی جذبہ کی ترجمانی فارسی میں بھی برابر ملتی ہے لیکن اسی کے ساتھ ہند کی محبت بھی برقرار رہتی ہے۔ فرماتے ہیں ؎

سخن نیست در لطف ایں قطعہ غالب ۔ بہشتے بود ہند کا دم ندارد

سچ پوچھیے تو اس ملک میں بسنے والے بہت سے صاحبانِ فکر و نظر کو یہی شکایت رہی ہے اور اب بھی موجود ہے کہ بات کرنے اور دوستی نبھانے کے لیے آدمی نہیں ملتا لیکن اس نایابی کے باوصف ہندوستان ہمیشہ جنت نشان رہا اور اب بھی ہے۔ البتہ فارسی زبان کے ساتھ جو مدتوں سے بے توجہی رہی اور جو اب بڑھ کر اردو کے ساتھ جائز رکھی جا رہی ہے وہ کسی طرح بھی زباندانی اور سخن فہمی و سخن سنجی کے حق میں فالِ نیک قرار نہیں پا سکتی۔

فارسی زبان میں مرزا غالب نے گنجینۂ معنی کا ایک ایسا طلسم چھوڑا ہے جس سے لطف اندوز نہ ہونا ہماری بے بضاعتی اور کم نصیبی پر محمول کیا جا سکتا ہے۔ فارسی کلیات ایک ایسا خزانہ ہے جس میں طرح طرح، رنگ برنگ، نو بہ نو اور بوقلموں پھول کھلے ہوئے ہیں۔ ہر صنف شعر میں مرزا نے طبع آزمائی کی ہے اور ہر منزل کو کمال تک پہونچایا ہے۔ اس مجموعہ کا تجزیہ واضح کرتا ہے کہ اس میں چھیاسٹھ قطعات، ایک مخمس، تین ترکیب بند، ایک ترجیع بند، گیارہ مثنویاں، مثنوی نامہ، ساقی نامہ، چونسٹھ قصائد، تخمیناً تین سو اکیس غزلیات اور ایک سو چار رباعیات شامل ہیں۔ قطعات میں پانچ نوحہ جات ہیں جو واقعہ کربلا سے متعلق کہے تھے۔ مخمس اور ایک ترکیب بند حضرت علی کی منقبت میں ہیں۔ مثنویوں میں ہر ایک اپنے مخصوص طرز ادا اور طرح فکر کی مالک ہے۔ مرزا نے مثنویوں کے نام بھی مضامین کی مناسبت سے رکھے ہیں چنانچہ ابتدائی پانچ مثنویوں کے نام سرمۂ بینش، درد و داغ، چراغ دیر، رنگ و بو اور باد مخالف اسم بامسمیٰ ہیں۔ گیارہویں اور آخری مثنوی ناتمام ہے یا ناتمام قرار دی گئی ہے اس کا نام ابر گہربار رکھا ہے اور مضامین کے اعتبار سے حمد و نعت و منقبت پر مشتمل ہے۔ حمد ہی میں مرزا نے درگاہ احدیت میں اپنے نامۂ اعمال کے بارے میں صفائی پیش کی ہے اس سلسلہ میں بادہ خواری پر باز پرس ہونے میں جو جوابدہی کی گئی ہے وہ صرف غالب کے ایسے قادر الکلام اور ندرت خیال رکھنے والے شاعر کا حصہ ہو سکتا تھا۔ چند اشعار درج ذیل ہیں۔

درین خستگی پوزش از من مجوئے — بود بندهٔ خسته گستاخ گوے
دل از غصه خوں شد نهفتن چه سود — چو ناگفته دانی نه گفتن چه سود
همانا تو دانی که کافر نیم — پرستار خورشید و آذر نیم
بگمے که آتش بگورم از دست — بهنگامه بردار زگورم از دست
من اندر دگلیں و مے اندر ایاے — چه میکردم اے بنده پرور خدائے
حساب مے و رامش و رنگ و بوے — ز جمشید و بهرام و پرویز جوے
که از باده تا چهره افروختند — دل دشمن و چشم بدسوختند
نه از من که از تاب مے گاه گاه — بدریوزه رخ کرده باشم سیاه
شبانگه بمے زهموم شدے — سحرگه طلبگار زخوم شدے
تمنائے معشوقهٔ باده نوش — تقاضائے بیهودهٔ مے فروش

اس تمام مثنوی میں جو ناتمام ہونے کے باوصف بہت لمبی چوڑی ہے ایک نادر المثال خصوصیت وہ ربط مضامین ہے جو حمد و نعت اور نعت و منقبت کے درمیان شاعر نے پیدا کیا ہے۔ مقام حمد میں اپنے گناہوں کی صفائی پیش کرتے کرتے کہتا ہے کہ «الغرض ایں رند ناپارسا۔ کج اندیشهٔ گبر مسلماں نما: پرستار فرخندہ منشور تست۔ ہوادار فرزانہ دستور تست» اور اس کے بعد ہی اس فرخندہ منشور کی وضاحت میں نعت رسالت شروع ہو جاتی ہے۔ نعت ہی میں معراج کا بیان پوری وضاحت کے ساتھ ہوتا ہے اور شب معراج کی صبح ہونے پر۔

سحرگه که وقت سجودش رسید — ز همتائے یزداں درودش رسید
شب از بادهٔ قدس ساغر گرفت — صبوحی ز دیدار حیدر گرفت

اور اس کے بعد منقبت کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے:۔

هزار آفریں بر من و دین من — که منعم پرستیست آئین من

قصائد کا مجموعہ خیال آفرینی اور بلاغت کلام میں آپ اپنی مثال ہے۔ اس مجموعہ میں پہلا قصیدہ حمد باری تعالیٰ میں ہے۔ کچھ قصیدے نعت، منقبت اور دوسرے بزرگان دین کی شان میں ہیں لیکن بڑی تعداد ایسے قصیدوں کی ہے جو بادشاہ وقت و حاکم زمانہ اور صاحبان دولت و ثروت کی مدح میں کہے گئے ہیں۔ زبان و ادب کی خوبیوں نے کردار کی ان گہرائیوں پر پردے ڈال دیئے ہیں جو ان قصائد کے پس پشت اب بھی جھانکتے نظر آتے ہیں۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک بہت بلند کردار رکھنے والے کو حالات روزگار نے اتنا کچل دیا تھا کہ وہ دوسروں کی سر دربار مدح کرنے ہی کو اپنی کفالت اور رفع حاجات کا وسیلہ بنانے پر مجبور ہو گیا تھا۔ ان میں بہت سے قصیدے انگریز حاکموں کی مدح میں بھی ہیں۔ ان کا مطالعہ کر کے غیرت داری

سے ماتھے پر عرق آ جاتا ہے اور شرافت انسانی کی آنکھیں آبدیدہ ہو جاتی ہیں۔ جن لوگوں کے پیش نظر تاریخ کے وہ اوراق ہیں جن میں جہاں پناہ شاہجہاں کی ادب نوازی اور باکمال لوگوں پر کرم گستری کی داستانیں زریں حروف میں جھلک رہی ہیں ان کی آنکھیں ان قصائد کو پڑھ کر خون کے آنسو بہانے پر مجبور ہو جاتی ہیں اور یہ کہنا پڑتا ہے کہ

آں کو بخلوت با خدا ہرگز نہ کردے التجا　　　نالاں بہ پیش ہر کسے از جور افلاک ش نگر

مرزا کا شعر اُن کے حسب حال ہی نہیں بلکہ اُس زمانے کی اُن مجبوریوں کا جو باکمال لوگوں پر عموماً نازل ہو گئی تھیں ایک عبرتناک مرثیہ ہے۔

کلیات غالب میں قصائد کے بعد غزلیات آتی ہیں۔ غزل اُس زمانہ میں وہ واحد صنف سخن تھی جس میں زندگی کے ہر شعبہ کی عکاسی ہوتی تھی اور تمام باکمال شعراء اپنے فنی کمالات کا مظاہرہ اسی صنف میں کرتے تھے۔ مرزا غالب نے بھی اپنی اردو غزلیات کے سہارے ہر دلعزیزی اور عدیم المثال مقبولیت حاصل کی ہے لیکن ان کے فارسی غزلیات اُن کا خود پسندیدہ اور معیاری کلام تھا۔ چنانچہ ان کے فارسی غزلیات میں تصاحت، بلاغت، حسن و عشق کی داستانیں لیلیٰ مجنوں اور شیریں فرہاد کے قصے خضر و سکندر کی داستانیں، تصوف و حکمت، اخلاقیات و مابعد الطبیعات، جینے کے سلیقے، مرنے کی ادائیں غرضکہ انسانی زندگی کی ساری حکایتیں انتہائی خوش اسلوبی کے ساتھ ملتی ہیں۔ قصائد کے مجموعہ میں جو غالب ارباب جاہ و جلال کی تعریف و مدح سرائی کرتے نظر آتے ہیں وہی غزل میں یہ سناتے ہیں کہ "نظر افروز ادا یا بد خشن آرزانی بمن بسپار اگر داغ سینہ تابے ہست" یا یہ کہ "خار با در رہ سودا زدگان خرا بہ ریخت۔ ورنہ در کوہ و بیاباں بچہ کار ست بہار۔ یہی نہیں بلکہ وہ خار چینی کا مشغلہ آنے والوں کی سہولت و آرام کے لیے اختیار کرتے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں کہ :-

خار ہا از اثر گرمی رفتارم سوخت　　　منتے بر قدم راہ روانست مرا

یا اسی مضمون کو اس سے بہتر طریقہ پر یوں کہا ہے :-

آغشتہ ایم ہر سر خارے بخون دل　　　قانون باغبانی صحرا نوشتہ ایم

غم میں لذت اور تکلیف میں آرام حاصل کرنے کی اس سے بہتر تلقین ناممکن ہے کہ

بیگسر لیست بدریوزہ طرب نشستم　　　خوشا دلے کہ یا تدوہ محتشم گردد

مرزا کے کلام اور اُن کے مزاج کی یہ ایک حیرت خیز خصوصیت ہے کہ وہ ہر عالم اور ہر حالت میں رجائیت کا پتا تھامے رکھتے اور قنوطیت کو قریب نہیں آنے دیتے تھے۔ اُن کا یہی گراں قدر پیام محنت کش عوام اور مفلس و نادار طبقہ کو سہارا دیتا ہے فرماتے ہیں :

دست از کف مدہ و وقت غنیمت پندار　　　نیست گر صبح بہاری شب ماہی دریاب

یا اسی طرح کہہ گئے ہیں کہ

از ہر بن مو چشمۂ خوں باز کشادم　　　آرائش بستر شفقی می کنم امشب

لیلےٰ مجنوں، شیریں فرہاد اور خضر و سکندر کی کہانیاں ہر شاعر کے یہاں ملتی ہیں۔ مرزا غالب نے فارسی کلام میں خضر کو نئے انداز میں یاد کیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ۔

تا خود از بہر نثار کیست می میرم ز رشک　　خضر و چندیں کوشش و عمر دراز آور دمش

دوسری جگہ پر خضر کی رو پوشی کو راحت جاوید حاصل کرنے کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ مرزا بہت دکھ رسیدہ انسان تھے اور دنیا بھر سے غیر متعلق اور علیحدہ زندگی بسر کرنے کو سکون دماغ کا وسیلہ بنانے کے خواہشمند رہے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

راحت جاوید ترک اختلاط مردم ست　　چند خضر باید ز چشم خلق پنہاں زیستن

مرزا غالب نقد کی تعریف میں مرد شریعت نہیں تھے لیکن تصوف و کشف میں ضرور دستگاہ تھی۔ بادہ خوار نہ ہوتے تو ممکن ہے کہ ولی ہوتے لیکن زہد کے بدلے بے ریائی تھی اور مے خوار بھی ایسے تھے جیسے رندان باصفا پیدا نہیں ہو سکے۔ ایک طرف ان کو اس بات پہ قلق تھا کہ۔

بہ تنگ مائیم و رحم کہ یک تمر گنہ ما　　ہم بتاراج بسکہ مستی بخشودن نرفت

تو دوسری طرف یہ بھی کہہ اٹھتے تھے کہ

سخن کوتہ مرا ہم دل بتقوی مائل ست اما　　ز ننگ زاہد افتادم بہ کافر ماجرائیہا

لیکن انھوں نے بادہ نوشی کو اس کافر ماجرائیہا پر تمام نہیں کیا۔ مے گساری کے لیے بھی ان کے مقرر کردہ آداب و اطوار تھے معشوق کے ساتھ بادہ خواری ہو تو وہ اس آزاد مشربی کے طالب تھے کہ

بدیں تمدہ کہ بے ترکنی ز من بجکم　　تراز بادۂ نوشیں چہ مایہ کم گردد

ہو سکتا ہے کہ تکید ن میں کسی جنسی خواہش کے پورا ہونے کا سہارا ملتا ہو جیسا کہ آج کل بعض سائیکو انالسٹ کہتے ہیں۔ مرزا کے یہاں بہرحال یہ خواہش تھی۔ ایک دوسرے مقام پر کہا ہے

چہ پرسی کز لب رنگ قدح نوشی چہ می خواہم　　ہمیں بوسیدنی چوں مست ترگردی مکیدن ہم

لیکن اسی کے ساتھ اسکا بھی پتہ چلتا ہے کہ مرزا مے ناب کو کوئی پست یا پست کرنے والی چیز تصور نہیں کرتے تھے ورنہ اس طرح نہ فرماتے کہ مے بہ زہاد مکن عرض کہ این جوہر ناب　　پیش این قوم بہ شورابۂ زمزم نرسد

یا اسی طرح شغل شراب نوشی میں تہذیب و آداب کی تلقین نہ کی ہوتی۔ کہتے ہیں

پیمانہ بر آں رند حرام است کہ غالبؔ　　در بیخودی اندازۂ گفتار نہ داند

جہاں تک ان کی ذات کا تعلق تھا وہ اس حرام و حلال کے فتوے میں اس ترمیم کے بھی قائل تھے کہ۔

بادہ اگر بود حرام بذلہ خلاف شرع نیست　　دل نہ نہی بہ خوب ما طعنہ مزن بزشت ما

حسن و عشق کے معاملات ہر غزل گو شاعر نے اپنے مخصوص انداز فکر میں پیش کئے ہیں اور اب بھی کئے جاتے ہیں لیکن

مرزا کی ندرت تخیئل اپنی آپ مثال تھی۔ اردو ہو یا فارسی دونوں زبانوں میں انھوں نے اپنے محبوب کی شوخی، چالاکی اور چابکدستی کی جو جو تصویریں پیش کی ہیں وہ دوسروں کے یہاں مبتذل ہو جاتیں لیکن مرزا کے یہاں ایسا ابتذال بھی شوخی و چابکدستی کی تعریف تک محدود رہتا ہے اور اس میں وہ لذت ہے جو کسی دوسرے کے کلام میں نہیں ملتی فرماتے ہیں۔

جان میدہم از رشک بشمشیر چہ حاجت — سر پنجہ بہ دامن زن و دامن بہ کمر بند

دوسرے مصرع میں معشوق کی بے تحاشا بھیانک تصویر پہلے مصرع کی لطافت و بے ساختگی کی بدولت پاکیزہ سے پاکیزہ تر ہو جاتی ہے۔ اسکے علاوہ معشوق سے تخاطب کا انداز جو مرزا کو حاصل تھا وہ کسی دوسرے کو نصیب نہیں ہوا۔ اس سلسلہ میں یہ ایک شعر بہت سی لطافتوں کا حامل ہے۔

چہ عیش از وعدہ چوں باور ز عنوانم نمی آید — بخوے گفت می آیم کہ میدانم نمی آید

اسی طرح محبت کے تقاضوں کی ترجمانی بھی اس شعر سے بہتر کہیں اور ممکن نہیں۔

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد — ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

عاشق کی نیاز مندی اور معشوق کی بے نیازی ہمیشہ ضرب المثل رہی ہے اور ان کیفیات کو شاعروں نے مختلف انداز میں بیان کیا ہے لیکن "کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیان اور" وہ عاشق کی نیاز مندی اس طرح بیان کرتے ہیں:۔

نیاز مندی حسرت کشاں نمیدانی — نگاہ من شو و در دیدہ دیدنم بنگر

اس ایک شعر میں عاشق کی تمام حسرتیں اپنی پوری برنائی کے ساتھ سامنے آجاتی ہیں۔ اسی کے ساتھ بے ساختہ یہ شعر بھی زبان پر آجاتا ہے جو عاشق کی آخری حسرت کی تصویر کشی کرتا ہے:۔

خیز در ماتم ما سرمہ فرو شوے ز چشم — وقت مشاطگی حسن خداداد آمد

عشق و محبت کے سلسلہ میں مرزا غالب کو جذبۂ رشک کی ترجمانی کرنے میں وہ کمال حاصل تھا جو کسی دوسرے شاعر کو کسی دوسری زبان میں کبھی حاصل نہیں ہوا۔ اردو غزلیات میں رشک سے متعلق بے مثل اشعار موجود ہیں جن میں بہت سے زبان زد خلائق ہیں۔ فارسی میں بھی ایسے اشعار کی بہتات ہے لیکن فارسی میں ایک ایسی مخصوص تخلیق مرزا کے دماغ کی ملتی ہے جس کا جواب غالباً کہیں اور کسی شاعری میں نہیں ملے گا اور وہ ہے جذبۂ رشک جو معشوق کے دل میں عاشق کے لیے پیدا ہوتا ہے۔ یہ جذبہ کسی نیچی سطح سے تعلق نہیں رکھتا۔ مرزا کے یہاں اور ابتذال ممکن ہی نہیں ہے۔ یہ جذبہ لطیف بھی ہے اور بلند بھی۔ قابل احترام بھی اور لائق پرستش بھی اسلئے کہ محبت اپنی جگہ پر خود ایک دین ہے جس کے ارکان مذہب و شریعت کی بنیادوں سے علیحدہ قائم ہوتے ہیں۔ مرزا محبوب کے جذبۂ رشک کی ترجمانی کرتے ہیں لیکن پھر بھی اُسے مادیت و جسمانیت کی آغشتگی سے محروم نہیں کرتے۔ فرماتے ہیں:۔

نخوت نگر کہ می خلد اندر دلش ز رشک — حرفے کہ در پرستش معبود می رود

مرزا کے کلام کی یہ بھی خصوصیت ہے کہ اپنی جودت طبع اور ندرت خیال کے ما تحت اگر وہ کسی خاص موضوع پر طبع آزمائی کرتے تھے تو اسی موضوع کو بار بار کہتے تھے جب تک کہ اُن سے فکر و خیال کو آسودگی نہیں ہو جاتی تھی۔ ایسی بہ کثرت مثالیں اُن کے کلام میں موجود ہیں لیکن اس مقام پر ایک خیال کو دوسری طرح سے کہنے کی صرف ایک مثال پیش کر دینا کافی ہوگا۔ کہتے ہیں:

زند ہزار شیوہ را طاعت حق گراں نہ بود　　لیک صنم بسجدہ در ناصیہ مشترک نخواست

ایک مختصر مضمون میں اتنی گنجائش کہاں کہ مرزا غالب کے دیوان غزلیات پر سیر حاصل تو درکنار کوئی مجمل بھی تبصرہ کیا جا سکے۔ جو کچھ اوپر بیان کیا گیا وہ صرف اشارات و کنایات تھے جن کی تفصیلات کے لیے دفتر کے دفتر درکار ہوں گے۔ لیکن مرزا کے فارسی کلام پر طائرانہ نظر کا یہ مطالبہ ہے کہ اُن کے کلام کا جائزہ بالاختصار ہی کیوں نہ ہو دوسرے اساتذہ کے کلام سے موازنہ کر دیا جائے تاکہ ہم فخر و مباہات کے ساتھ یہ کہہ سکیں کہ ہمارا یہ ہندوستانی نژاد شاعر بڑے بڑے عجمی اساتذہ سے ٹکر لے گیا اور اس کامیابی کے ساتھ کہ کبھی کبھی اس کی منزل بلند و ارفع نظر آتی ہے اور اگر کبھی وہ نیچے گرا بھی تو معیار کی بلندی اس کے ہاتھوں سے گرنے نہیں پائی۔

مرزا ایک ایسے عہد کی پیداوار تھے جب فارسی اپنا رخت سفر باندھ رہی تھی لیکن اس نے پس ماندہ ایک ایسا عظیم الشان خزانہ چھوڑا تھا جو ابدالآباد تک برقرار رہے گا۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہم اُس سے استفادہ حاصل کرنے اور لطف اندوز ہونے کی صلاحیت ہی کھو بیٹھے ہیں۔ اس خزانہ سے اگر ان شاعروں کے تخلیقات کو علیحدہ رکھا جائے جو خالصاً ایرانی تھے اور ایرانی رہے تب بھی ہمارے پاس عرفی، ظہوری، نظیری اور بیدل کے ایسے اساتذہ کے کلام کچھ کم وسیع نہیں ہیں۔ ایرانی فطرتاً بے حد غیور ہیں یا یوں کہہ لیجئے کہ ان کے ضمیر میں کوٹ کوٹ کے تعصب بھرا ہوا ہے اسلئے انھوں نے ہندوستان کے کسی فارسی شاعر کو امیر خسرو کے علاوہ نہیں اپنایا چاہے یہ شعراء ایرانی النسل ہی کیوں نہ رہے ہوں جیسا کہ تمام متذکرہ صدر شعراء تھے لیکن پھر بھی حقیقت ہے کہ ان فارسی شعراء کے کارنامے لازوال ہیں اور اپنے دامن میں بیش بہا ادبی، شعری اور فنی جواہر پارے سمیٹے ہوئے ہیں۔ ایرانی نہ سہی لیکن فارسی ادب ان شاعروں کی ہمیشہ قدر کرے گا اور اُن کا کلام زندہ جاوید رہے گا۔ ان میں کا ہر شاعر اپنی مخصوص خصوصیات کا حامل تھا اور انہیں خصوصیات کی بنا پر اپنا مثل و نظیر نہیں رکھتا تھا۔ سب سے زیادہ نمایاں شرف اور یہ ناز شعراء کا یہ تھا کہ ان میں کا ہر فرد اپنا علیحدہ طرز ادا رکھتی تھی اور اس علیحدگی کے باوجود سب کی جگہ شعر و ادب کی صف اول میں تھی۔ ہم ظہوری کے کلام کو نظیری کے طرز بیان سے علیحدہ پاتے ہیں عرفی اپنے تخلیقات میں ان دونوں سے علیحدہ ہیں حزیں کا طرز ادا ان تینوں اساتذہ سے جداگانہ ہے بیدل اپنے نوعیت کے آپ استاد ہیں لیکن پھر بھی سخن فہمی اور ادب سنجی ان سب کے آگے یکساں طور پر سر تسلیم خم کر دینے پر مجبور کرتی ہے۔

غالب کے پیش نظر ان تمام اساتذہ کا کلام تھا اور انھوں نے سب کا دقیق مطالعہ کر لیا تھا جس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے ان تمام شعراء کی بہترین غزلوں کی قریب قریب تمام ممتاز زمینوں میں ردیف و قوافی کو سامنے رکھ کر طبع آزمائی کی تھی بعض مقطعوں میں اس رائے کی تائید ملتی ہے جس کی انھوں نے خود تسلیم کیا تھا۔ عرفی کا ایک مقطع میں اس طرح ذکر کیا ہے کہ "قافیہ غالب چہ میست پریا

ز عرفی۔ گرمن فرہنگ بودے چہ غمستے" اسی طرح عرفی کی مایہ ناز غزل پر جس کی ردیف آتش ست طبع آزمائی کرتے ہوئے مقطع کہا ہے
کہ گشتہ ام غالب طرف بامشرب عرفی کہ گفت۔ روے دریا سلسبیل و قعر دریا آتش ست" اس ردیف و قافیہ میں عرفی کے علاوہ ظہوری اور بیدل کی بھی غزلیں موجود ہیں۔ عرفی کی غزل اپنا مثل و نظیر نہیں رکھتی اور تقریباً زبان زد ہے لیکن ظہوری اور بیدل نے بھی بعض اشعار اچھے کہے ہیں مثلاً بیدل کے یہ دو شعر:

شاخ از گلبن جدا مصروف گلخن می شود　　　زندگی با دوستاں عیش ست و تنہا آتش ست
گریہ گر شد بے اثر از نالہ اکنون حذر　　　آب ما خوں گشت اما آتش ما آتش ست"

یا ظہوری کے یہ دو اشعار:

بہر چیں داغہا از برگ برہم چیدہ گل　　　شمع در پروانہ سوزی خود سراپا آتش ست
شست و شوی دل بہ بہیزت ظہوری حکمت است　　　پاک می گردد بدریا لیکن اول آتش ست

ظاہر ہے کہ غالب نے ان تینوں اساتذہ کی غزلیں دیکھ کر طبع آزمائی کی تھی اور یہ کہنا پڑتا ہے کہ عرفی، ظہوری اور بیدل کی غزلوں پر غزل کہنا اور پورے آن بان کے ساتھ مرزا غالب ہی کا کام تھا۔ چند اشعار درج ذیل ہیں۔

انتظار جلوۂ ساقی کبابم می کند　　　مے بہ ساغر آب حیراں و بہ مینا آتش ست
گریہ ات در عشق از تاثیر دود آہ ماست　　　اشک در چشم تو آب و در دل ما آتش ست
بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلا ست　　　قعر دریا سلسبیل و روے دریا آتش ست
پاک خور امروز و از ہنجار از پے فردا منہ　　　در شریعت بادہ امروز آب و فردا آتش ست
راز بدخویاں نہفتن بر نتابد شیں ازیں　　　پردہ دار سوز و ساز ما ست ہر جا آتش ست

غالب کو مشرب عرفی کا طرفدار ثابت کرنے کے لیے متذکرہ تیسرا شعر کافی ہے جو یقیناً عرفی کے اس شعر کا معقول مقابل بن سکتا ہے۔

ہم سمندر باش و ہم ماہی کہ در جیحون عشق　　　روے دریا سلسبیل و قعر دریا آتش ست

بیدل نے بھی دریا کا قافیہ نظم کیا ہے لیکن عرفی کا جواب صرف مرزا کے یہاں ملتا ہے۔ بیدل کا شعر ہے۔

غرق وحدت مالش اگر آسودہ خواہی زیستن　　　ماہیاں را ہرچہ باشد غیر دریا آتش ست

اس مقام پر یہ بات بھی کہنے میں آتی ہے کہ عرفی کی بہترین غزلوں میں اس غزل کا شمار ہے لیکن غالب کی اس غزل کو صرف "بہر طرح عرفی" کہا جا سکتا ہے۔ اس کے فکر و ذوق کی ایجاد نہیں تھی۔

عرفی سے زیادہ ظہوری سے مرزا غالب نے اکتساب فیض کیا تھا جس کی غالباً وجہ یہ تھی کہ ظہوری کی طرح مرزا کی طبیعت بھی دقیقہ سنج تھی اور دونوں ندرت خیال پیدا کرنے کے دلدادہ تھے۔ مرزا دوسرے اساتذہ کے مقابلہ میں ظہوری کا احترام بھی

زیادہ کرتے تھے۔ کم سے کم آٹھ مقطعوں میں ظہوری کا ذکر بڑے اہتمام سے کیا ہے جن میں سے تین مقطع یہ ہیں" بنظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب۔ رگ جاں کردہ ام شیرازہ اوراق کتابش را (۲) غالب از جوش دم ما تر تبش گلپوش باد۔ بردۂ ساز ظہوری را گل افشاں کردہ ایم (۳) ہمز بانم با ظہوری کا مطلع کو تاز شوق۔ باجرس در نالہ آواز سے بر آواز افگنم" لیکن پھر بھی مرزا نے ظہوری کی زمینوں میں نسبتاً کم غزلیں کہی ہیں اور کم سے کم تین غزلیں تو ایسی ملتی ہیں جن میں مرزا نے ظہوری سے علیحدہ ہو کر طبع آزمائی کی ہے۔ مثلاً ظہوری کے یہاں دو غزلیں ایسی ہیں جن کے ردیف و قوافی "آستانش را" اور "نگارش را" ہیں ان غزلوں کے بعض اشعار یہ ہیں :۔

شب از مژگاں تر رفتم غبار آستانش را　　پشیمانم کہ کارے یاد دادم پاسبانش را
فگندی بیستونے کاش پیش سخت جان خود　　کہ دیدے ماجرد نما توانیہا توانش را
بجاہ عشق با سرمایۂ دارم سر سودا　　کہ صد جان ست قیمت یک نگاہ رائگانش را
ترقی بین محبت کارمی سازد برائے من　　عتاب دم بدم کرد التفات گاہ گاہش را

مرزا نے ان قوافی سے اجتناب کیا اور "تابش را" "نابش را" کے قوافی و ردیف میں غزل کہی حالانکہ مقطع میں ظہوری کو یاد کیا ہے۔ غالباً اس وجہ سے کہ اس غزل پر ظہوری کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ کہتے ہیں۔

ندانم تا چہ برق فتنہ خواہد ریخت بر ہوشم　　تصور کردہ ام بگسستن بند نقابش را
سوار توسن ناز ست و بر خاکم گذر دارد　　بیاں اے آرزو چندانکہ دریابی رکابش را
خیالش صید دام پیچ و تاب شوق بود اما　　من از مستی غلط کردم بشوخی اضطرابش را

اس غزل کے علاوہ دو غزلیں ایسی ہیں جن میں ایک میں ردیف اور دوسری میں بحر بدل کر مرزا نے طبع آزمائی کی ہے ان غزلوں کا موازنہ بیحد پر لطف ہے۔ ظہوری فرماتے ہیں۔

از دم تیغ نگاہ تن بہ تپیدن دہم　　سرمہ حیرت کشم دیدہ بدیدن دہم
بند نقابے کشم تیغ و ترنج آورم　　یوسف و یعقوب را کف ببریدن دہم
گوشہ داماں آو ماند نہ کوہ ضعف　　اشک سبک گام را پائے دویدن دہم
تو بہ پرہیز را کردہ شکستن درست　　محضر ناموس را زیب دریدن دہم
آمدہ نزدیک لب حرف کسے دوزدیت　　کہ بن ہر موے را گوش شنیدن دہم

مرزا غالب نے "دہیم" کی ردیف میں غزل کہی ہے جس کے چند اشعار درج ذیل ہیں

سوخت جگر تا کجا رنج چکیدن دہیم　　رنگ شو اے خون گرم تا بہ پریدن دہیم
جلوہ غلط کردہ اندرخ بہ کشا تا ز مہر　　ذرہ و پروانہ را مژدۂ دیدن دہیم
سبزۂ ما در عدم تشنۂ برق بلاست　　در رہ سیلی بہار شرح دمیدن دہیم

مشیوۂ تسلیم ما بودہ تواضع طلب — در خم محراب تیغ تن بخمیدن دہیم
خیز کہ راز درون در جگر نے دہیم — نالہ خود را ز خویش داد شنیدن دہیم

دوسری غزل میں بحریں بدلی ہوئی ہیں۔ ظہوری کی بحر چھوٹی اور غالب نے بڑی بحر میں طبع آزمائی کی ہے۔ ظہوری کہتے ہیں :-

خوتم شد عزتے از خوار یے — گشت آساں بدگرہ دشوار یے
در زمیں سینہ کشتم تخم داغ — دارد ابر دیدہ اخگر کار یے
از برائے صبر نا فرمان خویش — می نویسم نامۂ بیزار یے
آرزوئے یار یے دارم زیار — کاش می آمد ز من اغیار یے
بیملائم در خوش آمد ہائے غیر — عشق دارد نیز دنیا دار یے

مرزا غالب فرماتے ہیں :-

کافرم گر از تو باور ماندم غمخوار یے — آں ز بند التفاتم کردہ ذوق خوار یے
شاد باش اے غم ز بیم مرگم ایمن ساختی — گشت صرف زندگانی او گرہ دشوار یے
رشک بر دگر خدنگت جانب دشمن گرفت — در دم ساطور پنہاں ست زخم کار یے
برق از تہمت کباب بیجا با سوز یے — مرگ از خلقت ہلاک منت آزار یے
با خرد گفتم چہ باشد مرگ بعد از زندگی — گفت بے خواب گرانے از پس بیدار یے

نظیری کا کلام حسن و عشق کی منزلوں کا بہترین ترجمان ہے۔ ظہوری کی طرح نظیری کے یہاں دقیقہ سنجی نہیں لیکن معاملہ بندی میں نظیری اپنی آپ مثال تھا۔ اسکے کلام میں جو لذت، حلاوت اور چاشنی ہے وہ دوسروں کے یہاں نہیں ملتی۔ مرزا اس نعمت کے بھی دلدادہ تھے۔ یہی وجہ تھی کہ انھوں نے نظیری کا تذکرہ ظہوری کی طرح اگر بصد احترام نہیں کیا تو قدر دانی اور مرتبہ شناسی کو بھی ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ مرزا اسکے آٹھ مقطعوں میں نظیری کا بھی ذکر آیا ہے جن کا مطالعہ واضح کرتا ہے کہ مرزا کو نظیری سے کتنا گہرا لگاؤ تھا۔ ان مقطعوں میں چار اسلئے خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں کیونکہ ان کے دوسرے مصرعے نظیری ہی سے حاصل کردہ ہیں۔ فرماتے ہیں۔

ز فیض نطق خویشم با نظیری ہم زباں غالب — چراغے را کہ دودے ہست در سر زود در گیرد
بعرض غصہ نظیری وکیل غالب بس — اگر تو نیز توئی از نالہ ہائے زار چہ حظ
غالب شنیدہ ام ز نظیری گفتہ است — نالم ز چرخ گر نہ بہ افغان خورم دریغ
جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب — خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

ان چاروں مقطعوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ غالب نظیری کے پرستار تھے۔ ان کے مدمقابل ہوتے ہوئے بھی سمجھتے تھے کہ وہ خواجہ نظیری کا جواب لکھ سکتے ہیں اور لکھ رہے ہیں۔

مرزا غالب نے بکثرت غزلیں نظیری کے جواب میں لکھی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ مرزا کی بعض غزلیں نظیری کے مقابلہ میں پھیکی ہیں جن میں خصوصیت کے ساتھ اس کو پیش کیا جا سکتا ہے جس کے قوافی در ردیف ہیں «زمانے را آزردہ جانے را» لیکن پھر بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ اگر حسن و عشق کی داستان سرائی میں نظیری کا پلہ بھاری ہے تو مرزا کی غزل بھی بلندی تخیل میں اپنا آپ جواب ہے۔ اسی طرح کئی غزلیں ایسی بھی ہیں جہاں نظیری کے مقابلہ میں مرزا کا پلہ بھاری نظر آتا ہے مثال کے طور پر

نمک نخواست گزک نخواست　　　امتحاں بر خبر سے چکان پرحیہ شد

یا اسی طرح کئی دوسری غزلوں کو مرزا کے دیوان سے پیش کیا جا سکتا ہے۔ ایک مختصر مضمون میں عرفی، ظہوری، نظیری اور غالب کے ہم طرح غزلیات کا موازنہ نا ممکن ہے۔ بالخصوص ایسی حالت میں جبکہ بعض طرحوں میں ان تمام اساتذہ نے پوری قوت کے ساتھ طبع آزمائی کی ہو۔ اسکے علاوہ ہر موازنہ کرنے والے کا مذاق بھی اپنی انفرادیت رکھتا ہے۔ ان تمام حالات کے پیش نظر چند غزلیات کا حوالہ دیدینا کافی ہوگا جو ان تمام اساتذہ کے یہاں بحر، ردیف اور قوافی کے لحاظ سے ہم طرح ہیں۔ ان کا مطالعہ خود اپنی جگہ پر ادبی ذوق کی تسکین کے لیے کافی ہے۔

(۱) استغفار ما، پندار ما، کے ردیف و قوافی میں عرفی، نظیری ظہوری اور غالب کی ہم طرح غزلیں ہیں۔

(۲) «جلوہ گاہ کیست، گناہ کیست» کے ردیف و قوافی میں عرفی، نظیری اور غالب کی ہم طرح غزلیں ہیں۔

(۳) «قاتل است محمل ست» کے ردیف و قوافی میں نظیری، بیدل اور غالب کی غزلیں ہیں۔ نظیری کی غزل اپنا جواب نہیں رکھتی۔

(۴) «مانند ست، آرزومند ست» اس طرح میں عبدالرحیم خانخاناں کی غزل شہرۂ آفاق ہے۔ مرزا نے بھی بہت اچھی غزل کہی ہے اور ان کے علاوہ نظیری اور ظہوری کی بھی غزلیں موجود ہیں

(۵) «آشنا خفتست، تنہا خفتست» اس ردیف و قوافی میں نظیری اور غالب کی غزلیں ہیں لیکن نظیری کے اس شعر کا جواب نہیں ملتا۔

شب امید بہ از روز عیدی گزرد　　　کہ آشنا بہ تمنائے آشنا خفتست

(۶) بسمل افتادست، ساحل افتادست» اس زمین و طرح میں عرفی، نظیری، ظہوری، بیدل اور غالب سب ہی نے پوری طاقت صرف کر دی ہے۔ ان غزلوں کا مطالعہ ان پانچوں اساتذہ کے علیحدہ علیحدہ افتاد مزاج کو واضح کرتا ہے۔

(۷) «ادبیت، نسبیت» عرفی نظیری اور غالب کی ہم طرح غزلیں ہیں لیکن عرفی کا یہ شعر لاجواب ہے۔

قبول خاطر معشوق شرط دیدار ست　　　بحکم شوق تماشا مکن کہ بے ادبیت

(۸) "سبو کنند ، رزو کنند" کے ردیف و قوافی میں عرفی ظہوری نظیری اور غالب سب نے اپنا اپنا زور قلم صرف کردیا ہے

(۹) "آب شستہ ایم ، محراب بستہ ایم" کے ردیف و قوافی میں عرفی ، نظیری ، ظہوری اور غالب سب ہی کی ہم طرح غزلیں ہیں ظاہر ہے کہ ایسے قافیہ کے ساتھ ہر ایک نے بلند پروازی کی ہر امکانی کوشش کی ہے۔

(۱۰) "سیما نوشتہ ایم ، پا نوشتہ ایم" نظیری بیدل اور مرزا غالب ان تینوں کی بہت عمدہ غزلیں ہیں۔ جن کے بعض اشعار درج ذیل ہیں۔

قاصد بہوش باش کہ بہر یک جواب تلخ — عرض ہزار گونہ تمنا نوشتہ ایم
روے بگو معالجۂ عمر کوتہ ہست — ایں نسخہ از علاج مسیحا نوشتہ ایم
ہرگز کہ کردہ ایم رواں کشتیٔ امید — طوفاں بہ بادِ شور بہ دریا نوشتہ ایم
تحقیق حال ما زنگہ میتواں نمود — حرفے ز حالِ خویش بہ سیما نوشتہ ایم — نظیری

دیگر ز نقش نامۂ اعمال ما مپرس — نظارۂ بلوح تماشا نوشتہ ایم
در کتب نیاز چہ حرف و کدام صوت — چوں نامہ سجدہ ایست کہ ہر جا نوشتہ ایم
بیدل تالِ سرکشی اعتبار ما — پیش از فنا ز نقش کفِ پا نوشتہ ایم — بیدل

عنواں راز نامۂ اندوہ سادہ بود — سطر شکست رنگ بہ سیما نوشتہ ایم
مادر زحت بجول تماشا خطے ز حسن — روشن سواد ایں ورق نا نوشتہ ایم
رنگ شکستہ عرض سپاس بلاے تست — پنہاں سپردۂ غم دیدا نوشتہ ایم
کویت ز نقش جبۂ مایک قلم پُر ست — نخچے سپاس ہمدمی پا نوشتہ ایم
آغشتہ ایم ہر سر خارے بخون دل — قانون باغبانی صحرا نوشتہ ایم — غالب

متذکرہ بالا غزلیات کے علاوہ متعدد غزلیں نظیری اور غالب کے یہاں ہم طرح ملتی ہیں جن میں سے بعض جگہ نظیری تو بعض مقامات پر غالب کا پلہ بہت بھاری نظر آتا ہے۔

غالب نے ابتداءً مرزا بیدل کی پیروی اپنا مسلک بنایا تھا۔ چنانچہ بیدل کا رنگ اُن کی ابتدائی اردو شاعری پر بھی چھایا ہوا تھا۔ فارسی میں بھی بیدل سے متاثر تھے۔ اس سلسلہ میں غالب اور بیدل کے کلام سے کچھ ہم طرح اشعار پیش کردینا کافی ہوگا۔

نمی بینم در عالم نشاطے کا ساں مارا — چو نور از چشم نابینا ز ساغر رفت صہبارا
مکن نازِ واکا چندیں دلے معاں وجانے ہم — دماغِ نازکِ من برنمی تابد تقاضا را

خیالش را بساط بہر پا انداز می جستم	پسندیدم بہ مستی مخمل خواب زلیخا را
دل مایوس را تسکین بہ مردن می تواں دادن	چہ امید ست آخر خضر و ادریس و مسیحا را
بہار افسرد و خاک از جلوۂ گل امتلا دارد	برنگ نشتر زن از موج خرام ناز صحرا را
غالب

نزاکت ہاست در آغوش مینا خانۂ حیرت	مژہ برہم مزن تا نشکنی رنگ تماشا را
بہر سو چشم وا کردم نگہ نہ تفت خطا کردم	نمی دانم چہ پیش آید من غفلت تقاضا را
دریں وادی کہ می باید گزشت از ہر چہ می آید	خوش آں وادی کہ در داماں وی افگند خود را
دریں دریا ز بس نرمش ست اجزائے شکست من	بہر جائے روم چوں موج بر خود می نہم پا را
نہ از عیش ست اگر چوں شیشہ نے قلقل آہنگم	شکست دل صدائے می زند رنگ تماشا را
بیدل

دوسری مثال ملاحظہ ہو: ۔

نشد روزے کہ سازم طرہ اجزائے گریباں را	بدستم چاکہا چوں شانہ ماند از نارسائیہا
چہ خوش باشد دو شاہد را بہ بحث ناز پیچیدن	نگہ در نکتہ زائیہا نفس در سرمہ سائیہا
سخن کوتہ مرا ہم دل بہ تقوی مائل ست اما	ز ننگ زاہد افتادم بہ کافر ماجرائیہا
غالب

اثر گم کردہ آہنگم مپرس از عندلیب من	دریں گلشن نفس می سوزم از آتش نوائیہا
کسے یارب مبادا افسردۂ تیز رنگ خود داری	قرارم سنگ شد از کلفت صبر آزمائیہا
غبار انگیز شہرت نیست طبع خاکسار من	خروشے داشتم گم کردہ ام در سرمہ سائیہا
بیدل

ایک اور مثال درج ذیل ہے ۔۔

عالم آئینۂ راز ست چہ پیدا چہ نہاں	تاب اندیشہ نداری بہ نگاہے دریاب
گر بہ معنی نہ رسی جلوۂ صورت چہ کم ست	خم زلف و شکن طرف کلاہے دریاب
داغ ناکامی حسرت بود آئینۂ وصل	شب روشن طلب از روز سیاہے دریاب
غالب

فال تسلیم زن و شوکت شاہے دریاب	رو نے لب شکن و معراج کلاہے دریاب
چہ وجود و چہ عدم بست و کشاد مژہ است	چوں شرر ہر دو جہاں را بہ نگاہے دریاب
بہ سعی کن اگر اسباب مسیحائی نیست	بہ فلک گر نرسیدے بن چاہے دریاب
بیدل

آہستہ آہستہ مرزا بیدل کا رنگ گھٹتا گیا اور وہ نہج ابھرتا گیا جو مرزا کا اپنا طرۂ امتیاز تھا۔ بالآخر اسی رنگ کو ہم غالب کا رنگ کہنے لگے۔ یہ رنگ غزلیات اور قصائد دونوں میں پوری آب و تاب کے ساتھ ضوفگن ہے۔ غزلیات میں تو نظیری اور ظہوری کے کلام مرزا کی ابتدائی رہبری کے باعث ہوئے لیکن قصائد میں صرف عرفی سے اکتساب فیض کیا تھا۔

عرفی بہ حیثیت قصیدہ گو کے بھی ممتاز تھا اور اس کے قصیدے باوجودیکہ ان میں تغزل کوٹ کوٹ کے بھرا ہے۔ قصائد کی صنف میں اعلا ترین درجہ رکھتے ہیں لیکن مرزا نے قصیدہ گوئی میں بھی عرفی سے ٹکر لی ہے۔ بہت سے قصیدے دونوں اساتذہ کے ہم طرح ہیں جن میں دو قصیدوں کے مطلع حسب ذیل ہیں۔

صبحدم چوں دردمند دل صور شیون نائے من　　آسماں صحن قیامت گردد از غوغائے من　　عرفی

تماں می ترسم کہ گردد قعر دوزخ جائے من　　وائے گر باشد ہمیں امروز من فردائے من　　غالب

اقبال کرم می گزد ارباب ہمم را　　ہمت نخورد نیشتر لا و نعم را　　عرفی

آوارۂ غربت نتواں دید صنم را　　خواہم کہ دگر بتکدہ سازند حرم را　　غالب

ان دونوں مطلعوں کا موازنہ عرفی اور غالب کے علیحدہ علیحدہ طرز فکر اور شوخی ادا کی بہترین مثال ہے۔ جہاں تک تغزل بلندی افکار اور ندرت خیال کا تعلق ہے مرزا پوری طاقت کے ساتھ عرفی سے ٹکر لیتے ہیں لیکن کچھ ایسے مقام بھی دقیقہ سنجی میں آتے ہیں جہاں غزل کے میدان میں ظہوری اور قصیدہ گوئی میں عرفی کا پلہ غالب سے بڑھ جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ظہوری کی ایک غزل کے حسب ذیل شعر۔

طے نشد راہ حرم خود را بہ پروانہ افگنم　　با جرس در نالہ آوازے بر آوازہ افگنم

در تلاش محرمی طبع صبا باید گزشت　　پردہ شاید از جمال شاہد راز افگنم

معنی دار عندلیب طائراں صبح خواں　　خواب غفلت تا یکے گوشے بر آواز افگنم

دل بہ پیکاں نسبتے دارد بیا تا خویش را　　بر سر راہ نگاہ ناوک انداز افگنم

اور عرفی کے ایک قصیدہ کے مندرجہ ذیل اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں۔

ز ترتیب نظام آفرینش چوں نہ آگہ　　حوادث را ز تاثیر نجوم آسماں بینی

تو گل از باغ می جوئی من از گل باغ می جویم　　من آتش از دخاں بینم تو از آتش دخاں بینی

مرو در عرصۂ دانش کز آسیب تنک نہماں　　یقیں را در پناہ پردہ داران گماں بینی

در آ در پردہ بینش کہ مدہوشان حیرت را　　فروغ دیدہ ستر عورت دوشیزگاں بینی

حقیقت امر یہ ہے کہ ظہوری کی غزل کے مقابلہ میں مرزا کی غزل اور عرفی کے اس قصیدے کے مقابلہ میں مرزا کا اسی بحر و قافیہ میں قصیدہ بہت پست ہے۔ مرزا کو غالباً اس کا خود بھی احساس تھا اس لئے انھوں نے اپنی دنیائے خیال ہی اس

قصیدہ میں بدل دی تھی۔ عرفی کی طرح مسائل تصوف اور اصول فلسفہ کو اپنانے کے بجائے انھوں نے اپنے اس بحر و قافیہ والے قصیدے کو ایک مخصوص واقعہ کی ترجمانی کیلئے منتخب کر لیا تھا۔ کربلائے معلیٰ سے بادشاہ اودھ واجد علیشاہ مرحوم کے لیے ضریح مبارک بھیجی گئی تھی اور اُسکے استقبال کے لیے بادشاہ معہ تمام شہزادگان، رؤسا، اور عمائدین کے شہر کے باہر تک استقبال کے لیے گئے تھے۔ اس موقع پر مرزا نے جو قصیدہ تصنیف کیا اسکے لیے اسی بحر و قافیہ کو پسند کیا اس قصیدے کا مطلع یہ ہے جو اپنے رنگ میں بہترین ہے اسلئے عرفی کے قصیدے سے علیحدہ کر کے ہم کو مرزا کی مضمون آفرینی پر داد دینا پڑتی ہے۔

بیا در کربلا تا آن ستم کش کاروان بینی   کہ در روے آدم آل عبا را ساربان بینی

اسی طرح عرفی کے ہم طرح متعدد قصیدے غالب کے کلیات میں موجود ہیں جن میں بعض قصائد عرفی کے ہم پلہ نہیں ہیں لیکن پھر بھی بڑی قدر و منزلت کے مالک ہیں۔

مختصر یہ کہ مرزا کے فارسی کلام میں جس میں شاعری کے تمام اصناف شامل ہیں استادی کی تمام شان موجود ہے جس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ انھوں نے استادان فن کے کلام کا غائر مطالعہ کیا تھا اور اس سے استفادہ کیا تھا۔ جس کے ثبوت میں ان کا بیان جو انھوں نے فارسی کلیات کی تقریظ میں لکھا ہے کافی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"شیخ علی حزیں بخندۂ زیر لبی بیراہہ روی مرا در نظرم جلوہ گر ساخت۔ و زہر نگاہ طالب آملی و برق چشم عرفی شیرازی مادۂ آن ہرزہ جنبش ہائے ناروا در پائے رہ پیمائے من بسوخت۔ ظہوری بسرگرمی گیرائی نفس حرزے بہ بازوے و توشہ بر کمر بست و نظیری لاابالی خرام بہنجار خاصہ خودم بچالش اور د اکنوں بہ یمن فرہ پرورش آموختگی این گروہ فرشتہ شکوہ کلک رقاص من بخرامش تدرو ست و بہ رامش موسیقار بجلوہ طاؤس ست و بہ پرواز عنقا"۔

لیکن پھر بھی کہنا پڑتا ہے کہ اس "بیمن فرہ پرورش آموختگی" کے سہارے غالب غالب نہیں بنے۔ ان کو سہارا ضرور ملا لیکن اُن کے فطری رجحانات اور خداداد صلاحیتیں اُن کی تکمیل میں کارگر ہوئیں یہی وجہ ہے کہ وہ نہ شیخ علی حزیں بن سکے، نہ طالب آملی یا عرفی شیرازی، ظہوری اور نظیری سے بھی ان کی روش علیحدہ ہی رہی۔ ان سب سے استفادہ کے بعد بھی وہ غالب رہے اور اُن کی انفرادیت اپنی جگہ مسلم الثبوت ہے۔

ڈاکٹر امرت لعل عشرت

"چراغ دیر"

"چراغ دیر"

۱۔ نفس با صُور دمساز ست امروز ــــ خموشی محشر راز است امروز

صُور = بگل وہ باجا جس سے اسرافیل قیامت کا اعلان کریں گے۔

نفس = سانس

دمساز = ہمدم ۔ ساتھی ۔ ساتھ گانے والا۔

امروز = آج

محشر = قیامت

میرزا فرماتے ہیں آج میرا سانس صُور یعنی قیامت پیدا کرنے والے باجے کا ساتھی ہے ۔ میری چپ میں آج راز کا محشر ہے۔ مطلب یہ

کہ آج میرا سانس صورِ اسرافیل کی طرح قیامت پیدا کرنے والا ہے اور میری خاموشی میں بہت سے راز شورش پیا کئے ہوئے ہیں

۱۔ رگِ سنگم شراری می نویسم ــــــ کفِ خاکم غباری می نویسم

رگِ سنگم = پتھر کی رگ ہوں

شرار = چنگاری

کفِ خاک = مٹھی بھر خاک

می نویسم = لکھتا ہوں

پتھر کی رگ ہوں لیکن میری تحریر میں چنگاری ہے، مٹھی بھر خاک ہوں لیکن میری لکھاوٹ میں غبار ہے۔ میرزا کی اپنی ہستی کچھ بھی ہو اُن کی شاعری میں پتھر سے چنگاریاں، اور مٹھی بھر خاک سے آندھیاں پیدا کر دینے کی قوت ہے۔

۲۔ دل از شورِ شکایت ہا بجوش است ــــــ حباب بے نوا طوفان خروش است

بجوش است = اُبل رہا ہے۔

حباب = پانی کا بلبلا

بی نوا = بے صدا۔ بے آواز

طوفان خروش = طوفان جیسا شور رکھنے والا۔

غالب کا دل شکایتوں کے شور سے جوش میں ہے۔ اس کی مثال ایسی ہے جیسے کوئی بے صدا پانی کا بلبلا طوفان کی مانند شور مچائے۔ میرزا کو اپنے عزیز دوستوں سے شکایت ہے کہ جب سے وہ دہلی کو خیرباد کہہ کے بنارس آئے ہیں احبابِ وطن نے اُنھیں بھلا دیا ہے

۴۔ بلب دارم ضمیر آلا بیانی ــــــ نفس خون کن جگر پا را فغانی

بلب دارم = ہونٹوں پر رکھتا ہوں

ضمیر آلا = ضمیر کو آلودہ کرنے والا

بیانی = ایک بیان

نفس خون کن = سانس کو خون بنانے والا

جگر پالا = جگر کو صاف کرنے والا

فغانی = ایک فریاد

میرے ہونٹوں پر ایک ایسا بیان ہے جو باطن کو آلودہ کر دینے والا ہے ایک ایسی فریاد ہے جو سانس کو خون میں تبدیل کر دینے والی اور جگر کو (خون سے) پاک کر دینے والی ہے۔ میرزا کا کلام سوز و گداز سے پُر ہے دوستوں کی بے مہری کا بیان غضب کی تاثیر رکھتا ہے۔

۵۔ پریشان تر ز زلفم داستانیست ـــــ بدعویٰ ہر سر مویم زبانیست

سر مویم = میرے بال کی نوک

میری وہ داستان ہے جو (محبوب کی) زلف سے آشفتہ تر ہے وادخواہی کے لیے میرے ہر بال کی نوک ایک زبان بنی ہوئی ہے۔ میرزا پریشان حالی میں انصاف طلب کر رہے ہیں۔

۶۔ شکایت گونہ ای دارم ز احباب ـــ کتانِ خویش می شویم بمہتاب

گونہ = قسم۔ انداز۔ رنگ

کتان = کتّان یا کتان ایک قسم کا کپڑا جو بڑا نازک اور لطیف ہوتا ہے بقول علامہ عبدالمجید حریری یہ لفظ انگریزی لغت کا ہم ریشہ ہے۔ ہندوستانی میں اسے غالباً اسی کا کپڑا کہنا چاہیے۔ اگلے وقتوں میں مشہور تھا کہ اپنی نازکی کے سبب یہ کپڑا چاندنی میں پھیلانے سے بھی پھٹ جاتا ہے۔

کتانِ خویش می شویم بمہتاب = میں اپنے کتان کو چاندنی میں دھو رہا ہوں۔

فرماتے ہیں مجھے اپنے دوستوں سے ایک خاص شکایت ہے۔ اس کا بیان گویا چاندنی میں کتان کو دھونا ہے۔ مطلب یہ کہ اظہارِ شکایت سے مجھے نقصان کے سوا کچھ حاصل نہیں میرے حساس دل کو اور بھی ٹھیس لگے گی۔

۷۔ در آتش از نوای سازِ خویشم ـــ کبابِ شعلۂ آوازِ خویشم

میں اپنے ساز کی صدا کے سبب آگ میں ہوں اور اپنی آواز کے شعلے کا کباب بن چکا ہوں میرزا خود اپنے کلام کی گرمی سے پگھل رہے ہیں۔

۸۔ نفس ابریشم سازِ فغان است ـــ بسانِ نی تبم در استخوان است

نفس = سانس

ابریشم = ساز کا تار

تبم در استخوانست = آگ میری ہڈیوں میں ہے۔

میرا سانس گویا فریاد کے ساز کا تار ہے۔ بانسری کی طرح میری ہڈیوں میں آگ بھری ہے۔

تب در استخواں محاورے میں بہت تیز بخار کو کہتے ہیں۔

۹۔ محیط افگندہ بیروں گوہرم را ـــ چوں گرد افشاندہ آمیں جوہرم را

محیط = سمندر

گوہرم = میرا موتی

بیروں افگندہ = باہر پھینک دیا ہے۔

جوہر = گوہر کا معرّب ہے۔ کسی چیز کا خلاصہ اور اصل۔ عرض کی ضد وہ چیز جو قائم بذات ہو۔ سمندر نے میرے موتی کو باہر

پھینک دیا ہے آئین نے میرے جوہر کو گرد کی طرح بکھیر دیا ہے۔ یہاں میرزا نے اپنے وطن بدر ہونے اور حوادثِ روزگار میں دربدر ٹھوکریں کھانے کی طرف اشارہ کیا ہے۔

۱۰۔ ز دہلی تا بیرون آوردہ بختم ـــــ بطوفانِ تغافل دادہ رختم

بختم : میری قسمت

تغافل : بے پروا ہونا۔ غفلت کرنا۔

رختم : میرا سامان

میری قسمت نے جب سے مجھے دہلی سے نکالا ہے میرا سازو سامان زمانے کی بے رُخی کی نذر کر دیا ہے یعنی جب سے میرزا نے وطن ترک کیا ہے زمانے نے درخورِ اعتنا نہیں سمجھا۔ دہلی سے نکل کر غالبؔ کی قدر نہیں ہوئی۔

۱۱۔ کس از اہلِ وطن غمخوارِ من نیست ـــــ مرا در دہر پنداری وطن نیست

اہل وطن میں سے کوئی میرا غم گسار نہیں ہے گویا دنیا میں میرا کوئی وطن ہی نہیں ہے۔

۱۲۔ ز اربابِ وطن جویم سہ تن را ـــــ کہ رنگ و رونق اند این نہ چمن را

ارباب وطن : اہل وطن

نہ چمن : اشارہ ہے عالم ممکنات کی طرف

جویم : ڈھونڈتا ہوں

اہل وطن میں سے مجھے تین دوستوں کی تلاش ہے جو عالم ممکنات کے نئے رنگ و رونق کا باعث ہیں ان کے نام درج ذیل ہیں

۱۳۔ چو خود را جلوہ سنج ناز خواہم ـــــ ہم از حق فضلِ حق را باز خواہم

جلوہ سنج : جلوؤں کو پرکھنے والا۔ جلووں کا مشاہدہ کرنے والا

حق : خدا

فضل حق : میرزا غالبؔ کے عزیز دوست مشہور عالم مولانا فضل حق خیرآبادی

چونکہ میں نازو افتخار کے جلوے دیکھنا چاہتا ہوں اس لیے خدا سے مولانا فضلِ حق خیرآبادی کو دوبارہ طلب کرتا ہوں۔ غالبؔ مولانا کے افتخار علمی کے سبب اپنے آپ کو ان کا نیاز مند ظاہر کرتے ہیں۔

۱۴۔ چو حرزِ بازوی ایمان نویسم ـــــ حسام الدین حیدر خاں نویسم

حرز : تعویذ

حسام الدین حیدر خاں : غالبؔ کے ایک اور جگری دوست

جب میں ایمان کے بازو کا تعویذ لکھوں تو حسام الدین حیدر خاں (کا نام) لکھتا ہوں یعنی حسام الدین حیدر خاں غالبؔ کے لیے بازوے ایمان کے تعویذ کا حکم رکھتے ہیں۔

۱۵۔ چو پیوند قبای جاں طرازم ـــــ امین الدین احمد خاں طرازم
طرازیدن = سجانا۔ آرائش دینا۔ نقش کھینچنا
قبا = مردوں کے پہننے کا ایک لمبا پیراہن
جب میں قبائے جان کے لیے پیوند سجاؤں تو امین الدین احمد خاں کا نقش بناتا ہوں۔ یعنی یہ تیسرے دوست امین الدین احمد خاں غالب کی قبائے جان کے پیے پیوند کی حیثیت رکھتے ہیں۔

۱۶۔ گرفتم کز جہان آباد رفتم ـــــ مرا نیاں را چرا از یاد رفتم
گرفتم = میں نے مانا۔
مر = حرف تخصیص
میں نے مانا کہ میں نے دہلی کو خیرباد کہہ دیا لیکن انہی دوستوں نے مجھے کیوں بھلا دیا

۱۷۔ مگو داغِ فراقِ بوستاں سوخت ـــ غمِ بی مہری این دوستاں سوخت
بوستان = باغ
بی مہری = محبت کا نہ ہونا۔ کم لطفی
فراق = جدائی
یہ نہ کہو کہ مجھے باغِ وطن کی جدائی کے داغ نے جلا دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان دوستوں کی لاپروائی کے غم نے جلایا ہے۔

۱۸۔ جہان آباد گر نبود الم نیست ـــــ جہان آباد بادا جای کم نیست
جہان آباد = دہلی
جہان آباد بادا = دنیا آباد رہے
دہلی اگر نہ بھی رہے تو غم نہیں دنیا آباد رہے جگہ کی کیا کمی ہے۔ میرزا کو افسوس ہے تو دوستوں کی بے وفائی کا۔ انھیں دہلی کے آباد ہونے یا اُجڑنے کا کوئی غم نہیں۔ دہلی میں نہ رہے کہیں اور بسیرا کر لیا۔ یہ دنیا بہت بڑی ہے۔

۱۹۔ نباشد قحط بہر آشیانی ـــ سرِ شاخِ گلی در گلستانی
آشیانی = ایک آشیانہ۔
سرِ شاخِ گلی = کسی شاخِ گل پر
در گلستانی = کسی ایک باغ میں
ایک آشیاں بنانے کے لیے کسی باغ میں ایک شاخِ گل کا قحط نہ ہوگا۔ میرزا کا مطلب ہے جہاں چاہیں گے آشیانہ بنا لیں گے اس کے لیے باغِ دہلی کی تخصیص نہیں بقولِ سعدی ؎

در ویش ہر کجا کہ شب آمد سرای اوست

۲۰۔ سپس در لالہ زاری جا تواں کرد ـــــ وطن را داغِ استغنا تواں کرد

سپس = اس کے بعد
جا تواں کرد = ٹھہرا جا سکتا ہے
استغنا = بے نیازی

اس کے بعد کسی بھی لالہ زار میں اقامت کی جا سکتی ہے اور وطن کو بے نیازی کا داغ دیا جا سکتا ہے دوستوں کی کم مہری کے سبب میرزا دہلی کو ہمیشہ کے لیے ترک کرنے پر آمادہ ہو رہے ہیں

۲۱۔ بخاطر دارم اینک گلزمینی ـــــ بہار آئین سوادِ دل نشینی

بخاطر دارم = مجھے یاد ہے
اینک = یہ لو
بہار آئین = بہار کا سا شیوہ رکھنے والی ۔ بہار کے انداز لیے ہوئے
گلزمینی = ایک سرزمین جو پھولوں سے پُر ہو ۔
سوادِ دل نشینی = ایک دل کش شہر ۔ سوادِ شہر کے گھیرے کو کہتے ہیں ۔

یہ شعر گریز کا ہے ۔ یہاں سے بنارس کی تعریف شروع ہوتی ہے ۔ فرماتے ہیں بہت دور نہیں جانا پڑے گا ۔ لیجئے ایک ایسی سرزمین میرے تصور میں ہے جو پھولوں سے پُر ہے اور بہار کے سے انداز رکھتی ہے اور جس کی وسعت دل میں سما جانے والی ہے ۔

۲۲۔ کہ می آید بدعوی گاہ لافش ـــــ جہاں آباد از بہرِ طوافش

گاہ لافش = لاف زنی کے وقت
از بہرِ طوافش = بنارس کے طواف کے لیے ۔ بنارس کے ارد گرد چکر کاٹنے کے لیے ۔ فرماتے ہیں وہ ایک ایسی سرزمین ہے (مراد بنارس) کہ دہلی کو جب بزرگی کی لاف زنی منظور ہو تو وہ اسکے ارد گرد چکر کاٹنے کے لیے چلی آتی ہے ، یعنی بنارس کی طرف سے ہی دہلی کو بزرگی حاصل ہوتی ہے اور وہ دوسرے شہروں پہ فوقیت کی ڈھینگ مار سکتی ہے ۔ غالب نے بنارس کو اس حد تک پسند کیا ہے کہ اسے اپنے وطن دہلی سے بھی افضل بیان فرما رہے ہیں ۔ یہاں وہ شیخ حسن اصفہانی کے ہم خیال نظر آتے ہیں ۔

۲۳۔ نگہ را دعوی گلشن ادائی ـــــ از اں خرم بہارِ آشنائی

دعوی گلشن ادائی = گلشن جیسی ادا رکھنے کا دعوی
خرم = سرسبز
بہارِ آشنائی = جان پہچان کی بہار ۔ اشارہ ہے بنارس کی طرف

نظر جب بنارس سے آشنا ہوتی ہے تو آشنائی کی اس سرسبز و شاداب بہار سے اتنے جلوے سمیٹ لیتی ہے کہ خود گلشن کی سی ادا رکھنے کا دعوی کرنے لگتی ہے گویا بنارس کا نظارہ نگاہوں کو کئی گلستان بخشتا ہے اور یہاں تک کہ نظر خود گلستانوں کے سے انداز رکھنے کی لاف زنی کرتی ہے ۔

۲۴۔ سخن را نازش مینو قماشی ــــ ز گلبانگ ستایش ہائے کاشی

سخن : شاعری، کلام

نازش : فخر، افتخار

مینو : بہشت کا ایک نام

قماش : ساز و سامان

گلبانگ : اچھی آواز۔ خوش خبری

ستایش ہا : تعریفیں۔

نازش مینو قماشی : ایک ایسا فخر جو بہشت کا ساز و سامان رکھنے سے پیدا ہو۔ فرماتے ہیں کاشی کی تعریفوں کی بہت اچھی صدائیں کلام کو ایسا افتخار بخشتی ہیں گویا اسے بہشت کا ساز و سامان مل جائے۔ مطلب یہ کہ جن اشعار میں کاشی کی تعریف کی گئی ہو انھیں ایسا افتخار حاصل ہے گویا سراپا بہشت مل گیا ہو۔ بنارس کی تعریف خود شاعری کے لیے بھی باعثِ فخر ہے۔

۲۵۔ تعالی اللہ بنارس چشم بد دور ــــ بہشتِ خرم و فردوسِ معمور

تعالی اللہ : کلمہ تحسین، اللہ تعالیٰ بلند ہو خدا۔

چشم بد دور : بری آنکھ دور رہے۔

بہشت خرم : شاداب بہشت۔

فردوس معمور : آباد بہشت

چشم بد دور۔ بنارس کیا ہے سبحان اللہ ایک سرسبز بہشت اور ایک آباد فردوس ہے۔

۲۶۔ بنارس را کسی گفتا کہ چین است ــــ ہنوز از گنگ چینش بر جبین است

چین : فارسی ادبیات میں چین اپنے نگار خانوں کے سبب خوبصورتی میں ضرب المثل ہے۔

ہنوز : ابھی تک۔

چینش بر جبیں است : اُس کی پیشانی پر تیوری ہے

گنگ : گنگا۔

کسی نے کہا تھا کہ بنارس چین ہے ابھی تک گنگا کے روپ میں اُس کے ماتھے پر تیوری پڑی ہوئی ہے بہت عمدہ تشبیہ ہے فرماتے ہیں یہ گنگا جو بہہ رہی ہے درحقیقت بنارس کی پیشانی کی شکن ہے اور اس شکن پڑنے کا سبب یہ ٹھہرایا ہے کہ ایک دفعہ کسی نے خوبصورتی میں بنارس کو چین سے تشبیہ دے دی تھی۔ بنارس نے اس مشابہت کو سخت ناپسند کر کے ماتھے پر بل ڈال رکھی ہے۔

۲۷۔ بخوش پرکاری طرزِ وجودش ــــ ز دہلی میرسد ہر دم درودش

بخوش پرکاری : اچھے نقش و نگار کی کثرت سے

درود : دعا۔ تحسین

طرزِ وجودش : بنارس کے وجود کا ڈھنگ ۔ ساخت کا انداز

بنارس کی ساخت کے انداز میں اتنے اچھے نقش ونگار ہیں کہ ہر لمحہ شہر دہلی اِس کے لیے تحسین و آفرین بھیج رہا ہے ۔ بنارس شہر کی خوبصورتی دیکھ کر دہلی کے منہ سے کلمات تحسین و دعا نکل جاتے ہیں ۔

۲۸۔ بنارس را مگر دیدست در خواب ـــ کہ میگردد زنہرش در دہن آب

دہن : منہ

در دہن آب می گردد : منہ میں پانی گھومتا ہے

شاید دہلی نے بنارس کو خواب میں دیکھا ہے دہلی کی یہ نہر نہیں ہے گویا بنارس کو دیکھ کر دہلی کے منہ میں پانی بھر آیا ہے۔ دہلی کا دل بنارس کے حسن کو دیکھ کر للچا رہا ہے ۔

۲۹۔ حسودش گفت آئینِ ادب نیست ـــ ولیکن غبطہ گر باشد عجب نیست

حسود : بہت زیادہ حسد کرنے والا

حسودش گفت : اُس کو یعنی دہلی کو سخت حاسد کہنا ۔

آئینِ ادب نیست : ادب کے خلاف ہے ۔

غبطہ : دوسرے کی طرح بننے کی آرزو رکھنا ۔

دہلی کو بنارس کا حاسد کہنا خلاف ادب ہے لیکن اگر دہلی کو بنارس جیسا بننے کی آرزو ہو تو اس میں تعجب کی بات نہیں ۔

۳۰۔ تناسخ مشربان چوں لب کشایند ـــ بکیشِ خویش کاشی را ستایند

تناسخ مشربان : آواگون میں یقین رکھنے والے

بکیشِ خویش : اپنے مذہب کے مطابق

آواگون کو ماننے والے جب لب کھولتے ہیں تو کاشی کی تعریف اپنے دھرم کو انوسار کرتے ہیں ۔ وہ تعریف درج ذیل ہے۔

۳۱۔ کہ ہر کس کاندر ان گلشن بمیرد ـــ دگر پیوندِ جسمانی نگیرد

گلشن : باغ ۔ یہاں مراد بنارس ہے ۔

پیوندِ جسمانی : جسم کا پیوند ۔ جسم سے ملاپ

آواگون میں یقین رکھنے والے کہتے ہیں کہ جو شخص اِس گلشن یعنی بنارس میں مرتا ہے ۔ اُس کا ملاپ دوبارہ جسم سے نہیں ہوتا بنارس میں مرنے والے زندگی اور موت کے چکر سے آزاد ہو جاتے ہیں اُنھیں دوسرے انسانوں کی مانند چوراسی لاکھ جنم نہیں لینا پڑتے ۔

۳۲۔ چمن سرمایۂ اُمید گردد ـــ بمُردن زندہ جاوید گردد

چمن گردد = پھولتا پھلتا ہے

زندۂ جاوید = امر

اُس کی اُمید کا سرمایہ پھلتا پھولتا ہے — موت سے وہ امر ہو جاتا ہے۔ بنارس میں مرنا امر ہوتا ہے۔

۳۳۔ زہی آسودگی بخشِ روانہا — کہ داغِ چشم می شوید ز جانہا

زہی = کلمہ تحسین۔

آسودگی بخش = راحت دینے والا۔ آسایش پہنچانے والا۔

روانہا = جانیں

چشم = اُمید

داغِ چشم می شوید = اُمید کے داغ دھوتا ہے

سبحان اللہ بنارس روحوں کو کیسی راحت بخشنے والا ہے کہ جانوں سے داغِ حسرت دھو ڈالتا ہے۔ یہاں آکر کوئی غم باقی نہیں رہتا۔

۳۴۔ شگفتی نیست از آب و ہوایش — کہ تنہا جاں شود اندر قفایش

شگفتی نیست = تعجب نہیں ہے۔

اندر قفایش = اُس کے پیچھے۔

بنارس کی آب و ہوا سے عجب نہیں کہ تنہا روح اس کے پیچھے دوڑے۔ یعنی بنارس کی ہوا اور اُس کے پانی میں ایسی تاثیر ہے کہ جسم فنا ہونے پر بھی روح بنارس کو ترک کرنا پسند نہیں کرتی اور یہیں رہتی ہے۔

۳۵۔ بیا ای غافل از کیفیتِ ناز — نگاہی بر پری زادانش انداز

پری زادانش = بنارس کے خوبصورت لوگ

ای ناز کی کیفیت سے غافل! بنارس کے معشوقوں پر بھی ایک نظر ڈال یعنی شہر کی تعریف تو کافی ہو چکی ہے اب اہلِ شہر کو بھی دیکھ کہ اُن کے ناز و انداز کی کیا کیفیت ہے

۳۶۔ ہمہ جان ہای بی تن کن تماشا — ندارد آب و خاک این جلوہ حاشا

ہمہ = سارے

جان ہائے بے تن = بغیر جسم کے روحیں۔

حاشا = ہرگز۔ کسی طرح بھی۔

بغیر جسم کی ان سب روحوں کو دیکھ اِس جلوے میں پانی اور مٹی کی آلائشیں ہرگز نہیں۔ لطافت اور پاکیزگی کے سبب بنارس کے پری زاد گویا سراپا روح ہیں یہ لوگ ہوا اور آگ سے مرکب ہیں اور آب و خاک کی آلائشوں سے پاک

ہیں۔ انسان کا خمیر چار عناصر سے ہے لیکن کاشی کے معشوق نقطۂ آتش و باد کے مظہر ہیں۔

۳۷۔ نہادِ شان چو بوی گل گران نیست ـــــ ہمہ جانند جسمی درمیان نیست

نہاد ؛ ساخت ۔سرشت ۔ بنیاد

بوی گل ؛ پھول کی خوشبو

گران نیست ؛ بوجھل نہیں ہے۔

اُن کی ساخت پھول کی خوشبو کی طرح سُبک ہے سرتاپا روح ہیں جسم کا نشان تک نہیں۔

۳۸۔ خس و خارش گلستانست گوئی ـــــ غبارش جوہرِ جانست گوئی

بنارس کے خس و خار بھی گویا گلستان ہیں اس کا غبار روح کا جوہر ہے۔

۳۹۔ دراین دیرینہ دیرستان نیرنگ ـــــ بہارش ایمن ست از گردشِ رنگ

دیرینہ ؛ قدیم

دیرستان نیرنگ ؛ انقلاب پذیر بتکدہ مراد دنیا۔

ایمن است ؛ محفوظ ہے۔

اس قدیم بتکدے میں جو صورتیں بدلتا رہتا ہے بنارس کی بہار گردشِ رنگ سے محفوظ ہے۔ یعنی دنیا میں جہاں ہر چیز تغیر پذیر ہے۔ بنارس کی بہار ہمیشہ قائم رہتی ہے۔

۴۰۔ چہ فروردین چہ دیماہ و چہ مرداد ـــــ بہر موسم فضایش جنت آباد

فروردین ؛ بہار کا مہینہ (۲۲ مارچ سے شروع)

دی ؛ سردی کا مہینہ (۲۳ دسمبر سے شروع)

مُرداد ؛ گرمی کا مہینہ (۲۲ جولائی سے شروع)

فرماتے ہیں بہار کا موسم ہو سردی کا ہو یا گرمی کا ہو ہر موسم میں بنارس کی فضا بہشت کا سماں پیش کرتی ہے۔ بنارس میں سارا سال موسم بہت خوشگوار رہتا ہے۔

۴۱۔ بہاران در شتا و صیف ز آفاق ـــــ بکاشی میکنند قشلاق و ییلاق

شتا ؛ سردی کا موسم

صیف ؛ گرمی کا موسم

آفاق ؛ دنیا

قِشلاق ؛ سردیاں بسر کرنے کا مقام

ییلاق ؛ گرمیاں گزارنے کی جگہ

ساری دنیا کی بہاریں سردی اور گرمی بسر کرنے کے لیے کاشی میں بسیرا کرتی ہیں یعنی یہاں کا موسم ہمیشہ معتدل رہتا ہے چنانچہ بہاریں اپنی لطافتوں کے پیش نظر جب گرمی برداشت نہیں کرسکتیں تو بنارس چلی آتی ہیں اس طرح سردیوں سے بچنے کے لیے بھی بہاروں کے لیے کاشی سے بہتر کوئی روح افزا مقام نہیں۔

۴۲۔ بتسلیم ہوای آن چمن زار — زموج گل بہاران بستہ زنار

زنار = وہ مقدس دھاگا جو ہندو اپنے گلے میں اور پارسی اپنی کمر میں باندھتے ہیں

آن چمن زار = وہ باغ مراد بنارس

ہوا = فضا

اُس چمن زار کی فضا میں قبولیت پانے کے لیے بہاروں نے پھولوں کی قطار کا مقدس دھاگا باندھ لیا ہے۔ بنارس میں مقبول ہونے کے لیے زنار پہنی شرط ہے کیونکہ اس کے بغیر بتکدے میں داخل ہونے کی اجازت نہ ملے گی۔ موج گل اور زنار کی تشبیہ بہت عمدہ ہے۔

۴۳۔ فلک را قشقہ اش گر برجبین نیست — پس این رنگینی موج شفق چیست؟

قشقہ = تلک۔

جبیں = پیشانی۔

فلک = آسمان۔

شفق = افق پر شام کے وقت پھوٹنے والی سرخی۔

اگر آسمان کے ماتھے پر یہ بنارس کا تلک نہیں ہے تو پھر یہ موج شفق کی رنگینی کیا ہے۔ مطلب یہ کہ شام کے وقت افق پر یہ سرخی نہیں ہے بلکہ بنارس نے آسمان کو بھی تلک لگا دیا ہے۔ اس شہر کے زمین و آسمان بھی ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں

۴۴۔ کف ہر خاکش از مستی کنشتی — سر ہر خارش از سبزی بہشتی

کنشتی = ایک آتشکدہ۔ زرتشتیوں کا مندر

مستی سے اُس کی ایک مٹھی بھر خاک بھی آتشکدہ ہے سرسبزی سے اُس کا ہر کانٹا ایک بہشت ہے۔ زرتشتیوں کی پرستش گاہ میں پیر مغاں ہوتا ہے جو ہر عبادت گذار کو مخمور کرتا ہے مستی کا لفظ اسی رعایت سے استعمال ہوا ہے۔

۴۵۔ سوادش پای تخت بت پرستان — سراپایش زیارت گاہ مستان

سوادش = بنارس کی آبادی

زیارت گاہ = تیرتھ استھان

شہر بنارس بت پرستوں کی راجدھانی ہے اس کا سراپا مستوں کے لیے تیرتھ استھان ہے۔

۴۶۔ عبادت خانہ ناقوسیانست — ہمانا کعبہ ہندوستانست

ناقوسیان : یہ سنکھ بجانے والے یعنی ہندو۔

ھانا : بے شک

بنارس ہندوؤں کا عبادت خانہ ہے بے شک یہ ہندوستان کا کعبہ ہے۔

۴۷۔ بتانش را ہیولیٰ شعلہ طور ـــــ سراپا نورِ ایزد چشم بددور

ہیولیٰ : مادہ۔ اصل

شعلۂ طور : طور کا شعلہ۔ طور اُس پہاڑ کا نام ہے جہاں موسیٰ خدا جلوہ دیکھنے گئے تھے اور نورِ خدا کو دیکھ کر غش کھا کر گر پڑے تھے۔

ایزد : خدا۔

بنارس کے بتوں کی اصل کوہِ طور کے شعلے سے ہے۔ چشم بددور یہ سرتاپا خدا کا نور ہیں۔

۴۸۔ میانہا نازک و دلہا توانا ـــــ ز نادانی بکارِ خویش دانا

میان : کمر

توانا : مضبوط

نادانی : سادگی۔ ناسمجھی

بنارس کے معشوقوں کی کمریں نازک ہیں اور دل توانا ہیں۔ نادانی سے اپنے کام میں دانا ہیں۔ بنارس کے پری زاد لاکھ سادہ اور معصوم سہی لیکن اپنے کام میں یعنی دلوں کے اڑانے میں بڑے ہوشیار ہیں ناسمجھی میں بھی بڑی سمجھ کا کام کر جاتے ہیں ـــــ

۴۹۔ تبسم بسکہ در لبہا طبیعیست ـــــ دہنہا رشکِ گلہای ربیعیست۔

تبسم : مسکراہٹ

طبیعی : فطری

ربیع : بہار

ان کے ہونٹوں پر مسکراہٹ بہت فطری معلوم ہوتی ہے اُن کے منہ بہار کے پھولوں کے لیے قابلِ رشک ہیں۔

۵۰۔ بلطف از موجِ گوہر نرم رو تر ـــــ بناز از خونِ عاشق گرم رو تر

لطف : لطافت

لطافت میں وہ موتیوں کی موج سے زیادہ نرم رو اور ناز میں عاشق کے خون سے زیادہ تیز چلنے والے ہیں۔

۵۱۔ ز انگیزِ قد اندازِ خرامی ـــــ بپای گلبنی گسترده دامی

انگیزِ قد : قد کی بلندی۔ قد کی کشیدگی۔

انداز خرامی : چال کا ایک انداز
گلبنی : پھولوں کی ایک جھاڑی
گستردہ دامی : ایک جال بچھا رکھا ہے۔
بنارس کے معشوقوں کے بلند قد کے سبب اُن کے انداز خرام نے ایک انوکھا نظارہ پیش کیا ہے۔ جب وہ چلتے ہیں تو زمین پر اُن کی چال سے وجود میں آنے والے نقش ایک جال کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ اُن کے بلند قد کو اگر پھولوں کی جھاڑی سے تشبیہ دی جائے تو انداز خرام سے پیدا ہونے والے یہ نقش ایک جال کا حکم رکھتے ہیں۔

۵۲۔ ز رنگیں جلوہ ہا غارت گر ہوش ـــ بہار بستر و نوروز آغوش
غارتگر ہوش : ہوش کو لوٹنے والے۔
نوروز : ایرانی سال کا پہلا دن۔
اپنے رنگین جلووں کے سبب یہ معشوق ہوش لوٹ کرلے جاتے ہیں یہ بستر کی بہار اور آغوش کی عید ہیں۔

۵۳۔ ز تاب جلوہ خویش آتش افروز ـــ بتان بت پرست و برہمن سوز
تاب جلوہ : جلوے کی چمک ۔ جلوے کی گرمی
بت پرست : بتوں کی پوجا کرنے والے
برہمن سوز : برہمن کو جلانے والے
اپنے جلووں کی چمک سے آگ روشن کرتے ہیں یہ بتوں کو پوجنے والے اور برہمنوں کے جلانے والے معشوق ہیں۔

۵۴۔ بسامان دو عالم گلستان رنگ ـــ ز تاب رخ چراغان لب گنگ
بسامان دو عالم : دونوں جہان کے سامان کے ساتھ
گلستان رنگ : باغ کا سا انداز رکھنے والے
تاب رخ : چہرے کی چمک
لب گنگ : گنگا کا کنارا
دونوں جہان کا سامان رکھنے کے سبب وہ گلستان کا سا انداز رکھتے ہیں اپنے چہروں کی چمک دمک سے یہ معشوق گنگا کے کنارے رکھے ہوئے چراغ نظر آتے ہیں۔

۵۵۔ رسانده از ادای شست وشوئی ـــ بہر موجی نوید آبروئی
ادائے شست وشوئی : نہانے دھونے کا انداز
نوید : خوشخبری
انھوں نے اپنے نہانے دھونے کے انداز سے ہر موج کو آبرو کی خوشخبری پہنچائی ہے۔ یہ پری زاد پانی میں نہاتے ہیں تو ہر موج کو اپنے

جسم کے لمس سے گویا عزت بخشتے ہیں ۔

۵۶ ۔ قیامت قامتان مژگان درازاں —— ز مژگان برصفِ دل نیزہ بازاں

قیامت قامتان : قیامت کا سا قد رکھنے والے

مژگان درازان : لمبی پلکیں رکھنے والے ۔

یہ قیامت کا سا قد اور لمبی پلکیں رکھنے والے اپنی پلکوں سے دلوں کی صف پر برچھیاں چلاتے ہیں ۔ لمبی پلکیں گویا نیزے ہیں جو دلوں کے پار ہو جاتے ہیں ۔

۵۷ ۔ بہ تن سرمایۂ افزایشِ دل —— سراپا مژدۂ آسایشِ دل

افزایش : بڑھاوا ۔ یہاں مراد ہے شوق کی زیادتی

مژدہ : خوشخبری

جسم کے لحاظ سے دل کے شوق کو بڑھانے والے ہیں اور سراپا دل کی آسودگی کی خوش خبری ہیں یا بنارسی حسینوں کے جسم ایسے دلکش ہیں کہ عاشقوں کے دلوں کا اشتیاق بڑھتا جاتا ہے ۔ ان کی ملاقات دلوں کو آسودگی بخشتی ہے ۔

۵۸ ۔ ز مستی موج را فرمودہ آرام —— ز نغزی آب را بخشیدہ اندام

آرام : سکون

نغزی : لطافت

اندام : جسم

اتنے مست ہیں کہ مستی میں موج بھی اس کے سامنے گویا ساکن ہے اتنے لطیف ہیں کہ ان کے مقابلے میں پانی بھی جسم رکھتا ہے یعنی خرام میں موج سے زیادہ مست اور لطافت میں پانی سے زیادہ لطیف ہیں

۵۹ ۔ فتادہ شورشی در قالب آب —— ز ماہی صد دلش در سینہ بیتاب

شورش : تلاطم ۔ ہلچل ۔

قالب آب : پانی کا جسم

ماہی : مچھلی

بہت لطیف بات کہی ہے فرماتے ہیں ان حسینوں نے پانی کے جسم میں ہلچل پیدا کر دی ہے ۔ مچھلیوں کی صورت میں لاکھوں دل پانی کے سینے میں بیتاب نظر آتے ہیں ۔ مچھلیوں کو پانی کے جسم میں لاکھوں دلوں سے تشبیہ دے کر حسن تعلیل کا حق ادا کر دیا ہے ۔

۶۰ ۔ ز بس عرضِ تمنا میکند گنگ —— ز موج آغوش ہا وا میکند گنگ

آغوش ہا وا میکند گنگ : دریائے گنگا اپنے آغوش کھول رہا ہے

دریائے گنگا اپنی تمناؤں کا شدت سے اظہار کر رہا ہے اور موجوں کی صورت میں اپنے آغوش کھول رہا ہے ۔ حسینوں سے اظہار محبت کے

لیے دریا بھی بے چین ہے۔ اور کسی بے قرار عاشق کی مانند اُنھیں اپنے آغوش میں لینے کے لیے بیتاب ہے۔

۶۱۔ زتابِ جلوہ ہا بیتاب گشتہ ـــــ گہر ہا در صدف ہا آب گشتہ

جلووں کی گرمی سے بیتاب ہو کر موتی سیپیوں میں پانی پانی ہوئے جا رہے ہیں۔ اِن حسینوں کے جلوے موتیوں سے زیادہ آبدار ہیں پانی کی تہ میں پڑی ہوئی سیپیوں کے اندر موتی ان جلووں کو دیکھ کر شرمندہ ہو رہے ہیں۔

۶۲۔ مگر گوئی بنارس شاہدی ہست ـــــ زگنگش صبح و شام آئینہ در دست

شاہدی　:　ایک معشوق

ایسے معلوم ہوتا ہے کہ بنارس ایک معشوق ہے جس نے صبح و شام گنگا کا آئینہ اپنے ہاتھ میں لے رکھا ہے۔ معشوقوں کو آرائش کے لیے صبح و شام آئینے کی ضرورت ہوا کرتی ہے۔ بنارس کے لیے گنگا کا آئینہ قدرت کی طرف سے مہیا کیا گیا ہے۔

۶۳۔ نیاز عکسِ روی آں پری چہر ـــــ فلک در زرگرفت آئینہ از مہر

عکس روی　:　چہرے کا عکس

مہر　:　سورج

در زر گرفت　:　سونے کا بنوایا

نیاز　:　بھینٹ

بنارس کو ایک پری چہرہ سے تشبیہ دی ہے۔ فرماتے ہیں اس پریوں کا سا چہرہ رکھنے والے کو اپنا عکس دیکھنے کے لیے آسمان نے ایک بھینٹ دی ہے اور وہ یہ ہے کہ اس کے لیے سورج کا آئینہ سونے کا بنوایا ہے۔

۶۴۔ بنام ایزد زہی حسن و جمالش ـــــ کہ در آئینہ می رقصد مثالش

مثالش　:　اُس کی تصویر۔ بنارس کا عکس

سبحان اللہ کیا حسن و جمال ہے کہ مذکورہ آئینے میں بنارس کا عکس رقص کر رہا ہے۔

۶۵۔ بہارستانِ حسنِ لا اُبالیست ـــــ بہ کشور ہا سمر در بی مثالیست

حسنِ لا اُبالی　:　بے پرواہ حسن

کشور ہا　:　بہت سے ملک۔

سمر　:　افسانہ۔ کہانی

بنارس حسن بے پرواہ کا بہارستان ہے اپنی نظیر نہ رکھنے کے سبب ملکوں میں اس کے افسانے پھیل چکے ہیں۔

۶۶۔ بہ گنگش عکس تا پرتو فگن شد ـــــ بنارس خود نظیرِ خویشتن شد

پرتو فگن　:　عکس ڈالنے والا۔

خولشتہ　:

گنگا میں جب اِس نے اپنا عکس ڈالا تو بنارس اپنی مثال آپ بن گیا

۶۷۔ بجودر آئینہ آبش نمودند — گزندِ چشمِ زخم از دی ربودند

گزند : خطرہ

چشمِ زخم : بری آنکھ

بنارس کا عکس پانی کے آئینے میں ظاہر ہونے سے اُس کی نظیر پیدا ہوگئی اور اس طرح اُسے بُری نظر لگنے کا خطرہ جاتا رہا یعنی اگر بے نظیر رہتا تو اُسے نظر لگ جانے کا خطرہ تھا۔ پانی کے آئینے میں ایک اور بنارس کے پیدا ہو جانے سے یہ ڈر نہیں رہا۔

۶۸۔ بہ چین نبود نگارستان چو اوی — گیتی نیست شارستان چو اوی۔

نگارستان : تصویروں کا مقام۔ سٹوڈیو

شارستان : شہر + گیتی : دنیا

چین میں بھی بنارس جیسا نگار خانہ نہیں ہے ساری دنیا میں ایسا شہر موجود نہیں۔

۶۹۔ بیاباں در بیاباں لالہ زارش — گلستاں در گلستاں نو بہارش

اُس کے لالہ زار بیابان در بیابان ہیں اُس کی نو بہار گلستاں در گلستاں ہے۔

۷۰۔ شبی پرسیدم از روشن بیانی — زگردش ہائے گردوں راز دانی

گردش ہائے گردوں : آسمان کی گردشیں

ایک رات میں نے ایک ایسے روشن بیان سے جو آسمانی گردشوں کا راز جانتا تھا پوچھا۔

۷۱۔ کہ بینی نیکوئیہا از جہان رفت — وفا و مہر و آزرم از میان رفت

نیکوئیہا : نیکیاں

مہر : محبت

آزرم : شرم و حیا، شفقت

از میان رفت : غائب ہوگئی

۔ تم دیکھتے ہو کہ نیکیاں دنیا سے رُخصت ہوگئی ہیں اور وفا محبت اور شرم و حیا دنیا سے ناپید ہو چکی ہے۔

۷۲۔ ز ایمانہا بجز نامی نماندہ — بغیر از دانۂ ودامی نماندہ

ایمان کا فقط نام رہ گیا ہے۔ اب تو صرف دانہ ودام رہ گئے ہیں۔ دانہ ودام سے مراد فریب اور مکاری ہے

۷۳۔ پدر ہا تشنۂ خونِ پسر ہا — پسر ہا دشمنِ جانِ پدر ہا

باپ بیٹوں کے خون کے پیاسے ہیں — بیٹے باپ کی جان کے دشمن ہیں

۷۴۔ برادر با برادر در ستیز است — وفاق از شش جہت رو در گریز است

در ستیز است : جنگ میں ہے
وفاق : نفاق کی ضد ۔ ملاپ
شش جہت : چھ اطراف
رو در گریز است : فرار پر آمادہ ہے ۔
بھائی بھائی سے جنگ کر رہا ہے ۔ ہر طرف میل ملاپ ختم ہو رہا ہے

۷۵۔ بدیں بی پر دیگہائے علامت ـــــ چرا پیدا نمی گردد قیامت
بی پر دیگہائے علامت : کھلی نشانیاں ۔
پیدا نمی گردد : ظاہر نہیں ہوتی ۔
ان کھلی نشانیوں کے ہوتے ہوئے ۔ قیامت کیوں ظاہر نہیں ہوتی ۔ یعنی دنیا کا اخلاق بے حد پست ہو گیا ہے اور یہ سب باتیں آخر زماں کی نشانیاں ہیں ۔

۷۶۔ بہ نفخ صور تعویق از پی چیست ؟ ـــــ قیامت را عنان گیر جنوں کیست ؟
بہ نفخ صور : قیامت کا بگل پھونکنے میں
تعویق : تاخیر
عنان گیر : روکنے والا
قیامت کا بگل بجانے میں کس لیے تاخیر ہے ۔ قیامت کے جنون کو روکنے والا کون ہے ؟

۷۷۔ سوی کاشی باندازِ اشارت ـــــ تبسم کرد و گفتا ایں عمارت
وہ کاشی کی طرف اشارے کے انداز سے مسکرایا اور کہا کہ یہ عمارت ـــ

۷۸۔ کہ حقا نیست صانع را گوارا ـــ کہ از ہم ریزد ایں رنگیں بنا را
حقا : سچی بات یہ ہے ۔
صانع : بنانے والا مراد خدا
از ہم ریزد : گر جائے ۔
رنگیں بنا : رنگین عمارت ۔
سچی بات یہ ہے کہ بنانے والے کو یہ گوارا نہیں کہ یہ رنگین عمارت گر جائے ۔

۷۹۔ بلند افتادہ تمکین بنارس ـــــ بود بر اوجِ رو اندیشہ نارس
تمکین : وقار ۔ عزت
نارس : نہ پہونچنے والا

اوج : بلندی
بنارس کا وقار بہت بلند واقع ہوا ہے ۔ اس کی بلندی پر خیال بھی نہیں پہنچ سکتا ۔

۸۰ ۔ الا ای غالب کار افتادہ ـــــ زچشم یار واغیار افتادہ
اُلا : کلمہ انتباہ ۔ ہوشیار
کار افتادہ : کام سے گیا گزرا
اغیار : بیگانے
اے کام سے معطل اور اپنے بیگانے کی نظروں سے گرے ہوئے غالب ! ہوشیار !

۸۱ ۔ زخویش و آشنا بیگانہ گشتہ ـــــ جنون گُل کردہ و دیوانہ گشتہ
خویش و آشنا : رشتہ دار اور شناسا ۔ گُل کردہ : ظاہر ہو چکا ہے ۔ تم اپنوں سے اور شناساؤں
سے بے گانہ ہو چکے ہو ۔ تمھارا جنون ظاہر ہو چکا ہے ۔ اور تم دیوانہ ہو چکے ہو ۔

۸۲ ۔ چہ محشر سر زد از آب و گلِ تو ـــــ دریغا از تو و آہ از دلِ تو
محشر : قیامت
سر زد : ظاہر ہوئی ۔
از آب و گلِ تو : تیرے خمیر سے ۔
دریغا : کلمہ افسوس
تیرے خمیر سے یہ کیا قیامت اٹھی ہے تم پر اور تمھارے دل پر افسوس ہے ۔

۸۳ ۔ چہ جوئی جلوہ زین رنگین چمن ہا ـــــ بہشتِ خویش شو از خود شدن ہا
چہ جوئی : کیا تلاش کرتے ہو
ان رنگین باغوں میں جلووں کی کیا جستجو کر رہے ہیں ۔ خود خود ہو کر اپنا بہشت بن جاؤ ۔
یعنی جلووں کی تلاش باہر کیوں کرتے ہو وہ تو خود تمھارے اندر موجود ہیں ۔

۸۴ ۔ جنونت گر بنفسِ خود تمام است ـــــ زکاشی تا بہ کاشان نیم گام است
بنفسِ خود : اپنی ذات میں ۔ اپنے آپ میں
تمام ست : کامل ہے ۔
نیم گام : آدھا قدم
کاشان : ایک عراقی شہر کا نام ۔
اگر تیرا جنون خود اپنی ذات میں کامل ہو تو کاشی سے کاشان تک آدھے قدم کا فاصلہ ہے یعنی جذب دل اگر کامل ہو ۔

تو تمام دوریاں مٹ جاتی ہیں ۔

۸۵ ۔ چو بوی گل ز پیراہن بروں آی —— بآزادی ز بندِ تن بروں آی

بندِ تن : جسم کی قید

پھول کی خوشبو کی مانند اپنے جامے سے باہر نکل آزادی کے لیے جسم کی قید سے نکل آ۔

۸۶ ۔ مدہ از کف طریقِ معرفت را —— سرت گردم بگرد این شش جہت

از کف مدہ = ترک نہ کر ۔

طریقِ معرفت = خدا کو پہچانے کا راستہ

سرت گردم : تیرے قربان جاؤں

شش جہت = چھ اطراف ۔ دائیں بائیں آگے پیچھے اوپر نیچے

خداشناسی کے راستے کو ترک نہ کر ۔ تیرے قربان جاؤں ہر طرف گھوم ۔ یعنی بنارس کا حسن دیکھ کر یہیں کا ہو کر نہ رہ جا

۸۷ ۔ فرو ماندن بکاشی نارسائیست —— خدارا این چہ کافر ماجرائیست

فرو ماندن = رہ جانا

نارسائی : پہنچ نہ پانا

کافر ماجرائی = کافروں کا سا ماجرا

کاشی میں رہ جانا منزل تک نہ پہنچنا ہے خدارا یہ کیا کافروں کا سا ماجرا ہے ؟

۸۸ ۔ ازیں دعوی بآتش شوے لب را —— بخوان غم نامہ ذوقِ طلب را

بآتش شوی = آگ سے دھو

بخوان = پڑھ

ذوقِ طلب = تلاش کا شوق ۔

یہ دعویٰ کرنے پر اپنے ہونٹوں کو آگ سے دھو ۔ جستجو کے شوق کے غم نامے کو پڑھ ۔ یعنی کاشی کی بزرگی کا دعویٰ غالب جیسے مومن کو زیب نہیں دیتا ۔ اُسے چاہیے کہ کفارہ ادا کرنے کے لیے اپنے ہونٹوں کو آگ سے دھوئے اور منزل کی جستجو کو جاری رکھے ۔ اُسے بنارس کو اپنی منزل نہیں سمجھنا چاہیے

۸۹ ۔ بکاشی لختی از کاشانہ یاد آر —— دریں جنت از آن ویرانہ یاد آر

لختی = ذرا ۔ تھوڑا سا ۔

کاشانہ : پرندے کا گھونسلہ ۔ آشیانہ ۔

یاد آر = یاد کر ۔

کاشی میں تھوڑی دیر کے لیے اپنے آشیانے کو یاد کر جس چمن میں آس، ویرانے کا بھی خیال کر ۔

۹۰۔ دریغا در وطن وا ماندۂ چند —— بخونِ دیدہ زورق راندہ چند

وا ماندہ : خستہ حال

بخونِ دیدہ : آنکھوں کے خون سے ۔

زورق راندن : کشتی چلانا

چند : کتنے

افسوس ہے وطن میں کتنے ہی خستہ حال لوگ ہیں اور کتنے ہی ایسے ہیں جنہوں نے اپنی آنکھوں کے خون سے کشتیاں چلادی ہیں ۔

۹۱۔ ہوس را پای در دامن شکستہ —— بامید تو چشم از خویش بستہ

انھوں نے ہوس کے پاؤں دامن میں توڑ دیئے ہیں اور تیری امید میں اپنے آپ سے آنکھیں بند کر لی ہیں یعنی اہل وطن میں کچھ ایسے ہیں جو میرزا کے منتظر ہیں اور اُن کے انتظار میں قناعت کے گوشے میں بیٹھے اپنے آپ سے بھی بے نیاز ہو چکے ہیں۔

۹۲۔ بشہر از بیکسی صحرانشیناں —— بروی آتش دل جاگزیناں

بروی آتش : آگ کے اوپر

جاگزیناں : جگہ انتخاب کرنے والے

شہر میں ہیں لیکن بےکسی کی وجہ سے صحرانشینوں کی طرح ہیں اور آتش دل پر بیٹھے ہیں ۔ غالب کی جدائی میں اِن بےکسوں کو ایسی تکلیف ہو رہی ہے ۔ گویا آگ پر بیٹھے ہوں

۹۳۔ ہمہ در خاک و خون افگندۂ تو —— بجرم بی کسی ہا بندۂ تو

تم نے اِن سب کو خاک و خون میں پھینکا ہے ۔ بےکسی کے سبب وہ تیرے بندے ہیں یعنی لواحقین میرزا کی دہلی میں غیر موجودگی سے بہت پریشان ہیں میرزا کے سوا اُن کا کوئی نہیں لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ وہ جس کے بندے ہیں وہ خود دہلی آنکھیں بھول چکا ہے اس سے زیادہ بےکسی کیا ہوگی

۹۴۔ چو شمع از داغِ دل آذر فشانان —— ببزمِ عرض دعوی بی زبانان

آذر فشانان : آگ برسانے والے ۔

ببزم عرض دعوی : دعوے پیش کرنے کی محفل

بی زبانان : خاموش

شمع کی طرح وہ اپنے دل کے داغوں سے آگ برسا رہے ہیں لیکن دادخواہی کی محفل میں خاموش ہیں ۔ یہ لوگ میرزا کے ہاتھوں تکلیف اٹھا رہے ہیں لیکن اِن کے خلاف کسی قسم کی فریاد نہیں کرتے ۔

۹۵۔ مرو سرمایہ غارت کردۂ تو —— تو نالان دلی پروردۂ تو

تو نے ان کا ساز و سامان لوٹا ہے۔ تجھ سے نالاں ہیں لیکن تیرے پالے ہوئے ہیں۔ میرزا نے اُن کے صبر و سکون کا سرمایہ غارت کیا ہے یہ لوگ حقیقت اب اُن کی واپسی کے طالب ہیں۔

۹۶ از آنانت تغافل خوشنما نیست ــــ بداغ شان ہوائی گل روا نیست

از آنانت = اُن سے تجھے

تغافل = بے پروا ہونا

بداغ شان ۔ اُن کے داغوں کے ہوتے ہوئے۔

ہوائے گل = پھولوں کی ہوس۔

اُن سے بے پروا ہونا تیرے لیے اچھا دکھائی نہیں دیتا۔ اُن کے غم کے داغوں کے ہوتے ہوئے تیرے لئے پھولوں کی ہوس رکھنا جائز نہیں۔

۹۷۔ ترا اے بی خبر کاریست در پیش ــــ بیابانی و کہساریست در پیش

اے بے خبر تیرے سامنے کام ہے۔ تیرے آگے بیابان اور پہاڑ ہیں یعنی تمھیں بنارس کی رنگینیوں سے مسحور ہو کر یہیں نہیں رہ جانا چاہئے۔

۹۸۔ بجو سیلابت شتابان میتوان رفت ــــ بیابان در بیابان میتوان رفت

جو سیلابت = تجھے سیلاب کی طرح

شتابان = تیزی سے

تو سیلاب کی طرح تیزی سے چل سکتا ہے۔ بیابانوں کو طے کر سکتا ہے

۹۹۔ ترا زاندوہ مجنوں بود باید ــــ خراب کوہ و [illegible]

اندوہ = رنج

ہامون = صحرا

غم سے تجھے مجنوں ہونا چاہیئے۔ تجھے پہاڑوں اور صحراؤں میں برباد ہونا چاہئے

۱۰۰۔ تن آسانی بتاراج بلا دہ ــــ چو بینی رنج خود را رونما دہ

تن آسانی = جسم کا آرام ۔ کاہلی

تاراج = لوٹ مار

رونما = وہ تحفہ جو دلہن کو منہ دکھائی کے وقت دیا جاتا ہے

۔ اپنے جسم کی آسائش کو مصیبت میں لٹا دے جب رنج کو دیکھے تو اپنے آپ کو تحفے کے طور پر پیش کر کے یعنی آرام طلبی چھوڑ کر جان جوکھوں میں ڈال۔

۱۰۱۔ ہوس را سر ببالینِ فنا نہ ـــــ نفس را از دل آتش زیر پا نہ

بالیں : تکیہ

نہ : رکھ

ہوس کا سر فنا کے سرہانے ہی رکھ دے اور دل سے سانس کے پاؤں میں آگ لگا دے یعنی ہوس کو فنا کرکے عقل میں سوز و گداز پیدا کر۔

۱۰۲۔ دل از تاب بلا بگداز و خوں کن ـــ ز دانش کار نکشاید جنوں کن

تاب : گرمی

مصیبت کی گرمی سے دل کو گھلا۔ اور اس کا خون کر۔ عقل سے کام نہیں نکلتے۔ دیوانگی اختیار کر

۱۰۳۔ نفس تا خود فرو ننشیند از پای ـــــ دمی از جادہ پیمائی میاسای

نفس : سانس

از پای فرو ننشیں : بیٹھ نہ جائے۔

جادہ پیمای : سفر کرنا۔

میاسای : آرام نہ کر

جب تک خود تیرا سانس نہ ٹھہر جائے ایک لمحہ کے لیے بھی سفر کو ترک نہ کر یعنی جب تک زندگی ہے ذوق طلب کو قائم رکھنا چاہیئے۔

۱۰۴۔ شرار آسا فنا آمادہ برخیز ـــ بفشاں دامن و آزادہ برخیز

شرار آسا : چنگاری کی طرح

فنا آمادہ : مٹ جانے کے لیے تیار

برخیز : اُٹھ

بفشاں : جھاڑ

چنگاری کی مانند مٹ جانے کے لیے تیار ہو کر اُٹھ، دامن جھاڑ اور آزادانہ اُٹھ کھڑا ہو ـــ

ز الا دم زن و تسلیم لا شو ـــ بگو اللہ و برق ماسوا شو

الا : سوائے۔ اشارہ ہے لا الہ الا اللہ کی طرف　　لا : کلمہ نفی　　ماسوا : اسکے علاوہ جو ہے۔

دم زن : دعویٰ کر

تو "الا" (یعنی خدا کے سوا کوئی نہیں ہے) کا دعویٰ کر اور "لا" (یعنی کوئی معبود نہیں ہے خدا کے سوا) کے سپرد اپنے آپکو کردے۔ اللہ کہہ اور ماسوا (یعنی اللہ کے سوا) کے لیے بجلی بن جا۔

امیر حسن نورانی

غالب کی فارسی مثنوی

ابرِ گہر بار

بہ آزادگی خسروی می کنم — بدیں پشت دولت قوی می کنم
نباشد اگر پائے دین درمیاں — نہ ہم ہفتخواں بلکہ ہفتاد خواں

(غالب)

غالب کا شمار ان فنکاروں میں ہوتا ہے جن کی قدردانی اور شہرت ان کی زندگی میں کم ہوئی۔ لیکن جب وہ دنیا سے رخصت ہو گئے تب زمانہ ان کا قدرشناس ہوا، یوں تو غالب کو اپنے زمانے میں خاصی شہرت حاصل ہو چکی تھی اور ان کے قدردان بھی اطراف ملک میں بہت تھے۔ لیکن جس عزت افزائی کے وہ حق دار تھے اور اس کی توقع اہل علم سے رکھتے تھے وہ میسر نہ ہوئی تھی، لیکن ان کو یقین تھا کہ،

ع۔ شہرتِ شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

ان کی یہ پیش گوئی جس طرح پوری ہوئی اس پر کسی تبصرے کی ضرورت نہیں۔ مرزا غالب کو اپنی فارسی شاعری پر ناز تھا۔ انھوں نے ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی، ان کی غزلیات، قصائد، قطعات اور رباعیات سب ہی فنی محاسن کے اعتبار سے بہت بلند ہیں۔ جہاں تک مثنوی کا تعلق ہے انھوں نے متعدد مثنویاں لکھی ہیں، لیکن ان کی سب سے طویل مثنوی ابرِ گہر بار ہے جسے مرزا

غالب کا شاہکار کہا جا سکتا ہے اس کو پڑھ کر ان کی شاعرانہ عظمت اور رنگارانہ چابکدستی کا پورا اندازہ ہوتا ہے۔

غالب نے مثنوی "ابر گہربار" میں پیغمبر اسلام کے حالات اور غزوات نظم کرنے کا ارادہ کیا تھا۔ وہ شاہنامہ فردوسی کے جواب میں شاہنامہ اسلام لکھنے کا خیال رکھتے تھے جیسا کہ خود ان کی بعض تحریروں اور اشعار سے ظاہر ہوتا ہے ابر گہربار کا جو اڈیشن ان کی زندگی میں شائع ہوا تھا اس کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

"درضمیر رزد کہ اثر پذیرمن، چناں فرود آمد کہ غزوات، خداوند دنیا و دیں
حضرت امام المرسلین علیہ السلام من رب العالمین بہ بند نگارش اندر آرم
تو حید و مناجات و منقبت و ساقی نامہ و مغنی نامہ پیدائی پذیرفت ع۱۔"

افسوس یہ ہے کہ یہ مثنوی پایۂ تکمیل تک نہ پہونچ سکی اور صرف حمد و مناجات، منقبت، ساقی نامہ اور مغنی نامہ کے عنوانات پورے ہوئے۔ اور اصل ارادہ پورا کرنے کی حسرت غالب کے ساتھ گئی۔ سرسید احمد خاں نے آثار الصنادید مطبوعہ ۱۸۴۷ء میں مرزا غالب کی اس مثنوی کے متعلق لکھا ہے

"ایک مثنوی اوپر غزوات حضرت رسالت دستگاہی ختمی پناہی
صلی اللہ علیہ وسلم کے اگرچہ ہنوز ناتمام ہے۔ لیکن پھر بھی قریب پندرہ سولہ
جز کے ہو چکی ہے۔ انشاء اللہ تعالیٰ جس وقت اتمام کو پہونچے گی گلدستہ
بزم احباب ہو گی ع۲"

مثنوی مرزا غالب نے عہد جوانی میں لکھنا شروع کی تھی۔ لیکن بتدریج اس میں اضافے کرتے رہے۔ مگر تکمیل آخر عمر تک نہ کر سکے۔ حمد و نعت اور مناجات کے اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ عہد جوانی کا کلام ہے، لیکن ساقی نامہ، مغنی نامہ اور منقبت کا حصہ خود ترجمانی کرتا ہے کہ یہ بڑھاپے کی یادگار ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ مثنوی ٹھہر ٹھہر کر ایک طویل مدت میں لکھی گئی ہے۔ لیکن مولانا حالی نے یادگار غالب میں اس مثنوی کے متعلق لکھا ہے کہ

"اس مثنوی میں جس کا نام مرزا نے ابر گہربار رکھا۔ ان کا ارادہ آنحضرت صلعم کے
غزوات بیان کرنے کا تھا۔ مگر چونکہ یہ ان کی آخری تصنیف تھی اور انھیں عمر
میں طرح طرح کے عوائق اور موانع پیش آئے اس وجہ سے غزوات کے
کے شروع کرنے کی نوبت نہیں پہونچی صرف دیباچہ کے چند عنوانات لکھنے
پائے تھے کہ مکروہات روزگار نے گھیر لیا۔ مگر یہ مثنوی ان کی تمام مثنویوں
میں ممتاز ہے۔" ع۳

۱۔ دیباچہ ابر گہربار، مطبوعہ اکمل المطابع دہلی ۱۲۸۰ھ
۲۔ آثار الصنادید، باب چہارم ص ۷۶ مطبوعہ ۱۸۴۷ء
۳۔ یادگار غالب مطبوعہ لاہور

مولانا حالی نے اس کو غالب کی آخری مثنوی قرار دیا ہے۔ اور یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ عمر کے آخری زمانہ میں جو پریشانیاں اور مجبوریاں ہوتی ہیں ان کے باعث یہ مکمل نہ ہو سکی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ حالی کو اس سلسلہ میں یا تو کچھ غلط فہمی ہوئی یا بے خیالی میں یہ بات لکھ گئے، کیونکہ سرسید احمد خاں نے اپنی کتاب مطبوعہ ۱۸۴۷ء میں اس مثنوی کا ذکر کیا ہے، جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے، اور سرسید کی کتاب طباعت سے بہت پہلے لکھی جا چکی تھی۔

(غالباً ۱۸۴۵ء میں) اس وقت یہ مثنوی نامکمل حالت میں موجود تھی۔ اسلئے پوری مثنوی کو آخری عمر کی تصنیف نہیں قرار دیا جا سکتا۔ یہ ضرور ہے کہ اس مثنوی کی طباعت ۱۲۸۰ھ ہجری میں ہوئی۔ جب مرزا غالب تقریباً ستر سال کے ہو چکے تھے، اس لئے یہ ان کی آخری یا آخر عمر کی تصنیف نہیں ہو سکتی۔ یہ ایک ایسی مثنوی ہے جسے مرزا غالب تھوڑا تھوڑا لکھتے رہے، مگر درمیان میں طویل ناغے ہوتے رہے اس لئے مکمل نہ ہو سکی۔ صرف تمہید ہی نظم کر سکے۔ اصل موضوع تو شروع بھی نہ کر سکے تھے۔ یہ ناتمام مثنوی جتنی کچھ ہے اپنی جگہ پر مکمل ہے اور غالب کا نادر شاہکار ہے۔

مثنوی ابر گہربار کے اشعار کی تعداد مولانا حالی نے ۹۲۸ لکھی ہے۔ مولانا غلام رسول مہر نے گیارہ سو سے زیادہ بتائی ہے۔ اکمل المطابع کے مطبوعہ نسخہ میں ۱۰۶۴ اشعار ہیں۔ کلیات غالب مطبوعہ ۱۸۶۳ء مطبع نولکشور میں یہ تعداد ۱۰۹۳ ہے۔ اکمل المطابع والے اڈیشن میں ۲۹ ایسے اشعار کم ہیں جو مطبوعہ نولکشور میں موجود ہیں۔ اور مطبع نولکشور سے کلیات غالب ان کی زندگی ان کی نگرانی میں شائع ہوا تھا۔ اور اکمل المطابع کے مطبوعہ نسخے کے بعد طبع ہوا۔ اس لئے اس کو مستند سمجھا جائے گا۔

عنوانات کے لحاظ سے اشعار کی تقسیم اس طرح ہے:-

حمد — ۱۱۴ اشعار، مناجات وحکایت — ۲۲۴، نعت — ۷۵، معراج — ۲۸۰، منقبت — ۱۲۸
مغنی نامہ — ۱۴۰، ساقی نامہ — ۱۵۰، میزان اشعار ۱۰۹۳ —

ـــہ یہ مثنوی سرسید کی کتاب سے پہلے کیفیف کے قریب ہو چکی تھی اس کے بعد ۱۸۴۷ء میں غالب قمار بازی کے الزام میں قید ہوئے۔ اور جب رہا ہوئے تو قلعہ معلیٰ سے معلق ہو گیا ۱۸۵۰ء میں "مہر نیم روز" کی تصنیف کا کام سپرد ہوا۔ اس کے ساتھ ولی عہد مرزا فخرو کے استاد مقرر ہو گئے تھوڑے دنوں بعد استاد ذوق نے وفات پائی تو غالب بہادر شاہ کے استاد مقرر ہوئے اس طرح ان کو مثنوی ابر گہربار کو مکمل کرنے کا موقع ملا۔ چند برسوں بعد ۱۸۵۷ء میں ہنگامہ پیش آیا جس میں مرزا بھی طرح طرح کی پریشانیوں میں پڑ گئے۔ اس طرف سے اطمینان ہوا تو لکھنے لگے۔ اور کلیات کی اشاعت کا چکر چلا۔ بہرحال اس زمانہ میں ساقی نامہ و مغنی نامہ وغیرہ لکھ ڈالا۔ مگر مثنوی کی تکمیل نہ ہو سکی

مثنوی کا آغاز

غالب نے مثنوی کو حمد سے شروع کیا ہے جیساکہ عام طور سے فارسی کے معروف شعرا کا طریقہ ہے۔ غالب نے حمد میں پہلے شکر ادا کیا ہے اور اس طرح اپنی انفرادیت قائم رکھنے کی راہ نکال لی ورنہ بلند پایہ فارسی شعرا نے حمد کے مضامین کو ایسے طرح طرح کے نئے اور انوکھے طریقوں سے اتنی کثرت سے نظم کیا ہے کہ ان کے مقابلے میں کوئی نیا طرز نکالنا اور ان کا مقابلہ کرنا بہت مشکل ہے۔ لیکن غالب نے اس پرانے مضمون کو طرز ادا کی جدت سے خوب نبھایا اور انفرادیت قائم رکھنے کا فخر حاصل کیا۔

حمد کی ابتدا اس طرح کرتے ہیں:-

سپاسے کزو نامہ نامی شود　　　　سخن زیر گذارش گرامی شود

ترجمہ:- (خدا کا) شکر ایسی چیز ہے جس سے تحریر کی عزت بڑھ جاتی ہے اور بات پیش کرنے میں اس بات کی وقعت بڑھ جاتی ہے۔

سپاسے کہ آغاز گفتار ازوست　　　　سخن چوں خط از رخ نمودار ازوست

شکر ہی سے بات چیت کی ابتدا ہوتی ہے۔ جس طرح چہرہ داڑھی نکلنے سے نمایاں ہوتا ہے اسی طرح سخن شکر سے نمایاں ہوتا ہے۔

سپاسے کہ تا لب ازو کام یافت　　　　روان ہا میان رامش آرام یافت

شکر ایسی چیز ہے کہ جب اس کے الفاظ ادا ہوتے ہیں تو اس سے بیان کو اہمیت حاصل ہوتی ہے اور روح کو نغمے سے راحت وسکون ملتا ہے۔

سپاسے دوئی سوز وکثرت ربائے　　　　سپاسے دل افروز و بینش فزائے

شکر ایسی چیز ہے جو غیریت کو جلا دیتی ہے اور یگانگت پیدا کرتی ہے شکر وہ ہے جو دل کو روشن کرتا ہے اور بصیرت بڑھاتا ہے۔

خدا را سزد از درون پروری　　　　بدیں شیوہ بخشد شناساوری

شکر اللہ تعالیٰ کو سزاوار ہے جو دل کی پرورش کرنے والا ہے اور اس راہ سے انسان کو اپنی معرفت کی گہرائی عطا فرماتا ہے۔

مرزا غالب نے اس بات پر خاص طور سے زور دیا ہے کہ خدا کو عقل و دانش کے ذریعہ پہچانا جائے۔ اسی لئے اس نے انسان کو چشم بصیرت اور عقل کی روشنی بخشی ہے اور عقل کو پیدا ہی اسی لئے کیا ہے کہ اس سے کام لیا جائے۔ کہتے ہیں:-

بدانش ترا دیدہ ور کردہ اند　　　　چراغے دریں بزم بر کردہ اند
خرد کز جہانبیت پیشش غبر　　　　نباشد ز عنوان خورشش خبر
نہ بیند جز این ہیچ بینندۂ　　　　کہ مارا بود آفرینندۂ

اللہ تعالیٰ کے وجود اور اس کی وحدانیت کو صاف اور سلجھے ہوئے انداز میں پیش کیا ہے۔ مختلف

مذاہب کے پیرو جس طرح عبادت کرتے ہیں خواہ آتش پرستی کی صورت میں خواہ بت پرستی کی صورت میں وہ سب ایک حقیقی محبوب تک پہونچنا چاہتے ہیں اور وہی سب کا مقصد اصلی ہے۔

نظرگاہِ جمعِ پریشاں یکیست　　پرستندہ انبوہ و یزداں یکیست

(ہر طرف) بکھرے ہوئے لوگوں کی نگاہوں کا مرکز ایک ہے۔ پوجنے والے بہت ہیں مگر معبود ایک ہے۔

کدامی کشش کاں ازاں سوئے نیست　　بد و نیک را جز بوے روئے نیست

کون ہے جس کا مرکز کشش اس کے سوا کوئی اور ہے۔ اچھے اور برے (دونوں طرح) کے لوگوں کا اس کے سوا کسی کی طرف رخ نہیں ہے۔

مناجات

غالب کی مناجات بہت زور دار، پرجوش اور اثر انگیز ہے اور اس کے مقابلہ میں دوسرے کسی شاعر کی خصوصاً ہندوستان کے فارسی شعراء میں سے کسی کی مناجات مشکل ہی سے پیش کی جا سکتی ہے۔ فرماتے ہیں:-

سند ایا لبِ نے کہ بخشیدۂ　　بہ نیرو ئے جانے کہ بخشیدۂ

اے خدا تو نے مجھے جو یہ زبان عطا کی ہے اور روح کی جو قوت تو نے ہم کو عنایت فرمائی ہے۔

دما دم بہ جنبش گر آید ہمی　　ز رازِ تو حرفے سراید ہمی

(یہ قوت) ہر ہر لمحہ حرکت میں آتی ہے (اور) تیرے ہی راز کے راگ الاپتی ہے (یعنی ظاہر کر دیتی ہے۔

ندانم کہ پیوندِ حرف از کجاست　　درین پردہ نغمۂ شگرف از کجاست

مجھے نہیں معلوم حرف کا جوڑ (حرف و لفظ کا تعلق) کہاں سے ہے۔ اور اس پردے سے جو خوش لحن نغمہ نکلتا ہے وہ کہاں سے آیا ہے۔

گر از دل شناسم، جنوں بیش نیست　　کہ آں نیز یک قطرہ خوں بیش نیست

اگر میں اس (نغمہ) کو دل کی وجہ سے سمجھوں تو یہ دیوانگی سے زیادہ اور کچھ نہیں کیونکہ دل کی حقیقت تو ایک قطرہ خون سے بھی زیادہ نہیں ہے۔

بدیں روئے روشن نقاب از چہ رو　　چو کس جز تو نبود حجاب از چہ رو

(ان حقیقتوں کے باوجود) اے خدا تو نے رخ روشن (حقیقت) پر پردہ کیوں ڈال رکھا ہے جب تجھ جیسا کوئی دوسرا ہے نہیں تو پھر تو پنہاں کس لئے ہے؟

ز ہر پردہ رنگے کہ گیرد کشاد　　چناں دلکش افتد کہ بے آں مباد

ہر ایک پردے سے جو جو رنگ جھلکتا ہے۔ ایسا دلکش ہوتا ہے کہ اگر وہ اس جگہ نہ ہو تو کوئی دلکشی نہ ہو۔

بہ مستاں نشید و بعشاق آہ　　با ہن کلید و بہ زر نام شاہ

(اپنے) مستوں کو نغمہ سرائی عطا کی اور عاشقوں کو آہ و زاری، لوہے کے تالے کو چابی اور سونے (سکہ مراد ہے) کو بادشاہ کا نام۔

بہ ابر از پے خاک آبِ حیات　　بہ خاک از نم ابر جوشِ نبات

ابر کو مٹی کے سیراب کرنے کے لئے آب حیات بخشا۔ اور مٹی کو ابر کی نمی سے نباتات لگانے کا جوش عطا فرمایا۔

به مئے در فروغ کر چوں برد مد　　ز سیمائے میخوارہ نیّر دمد

شراب کو تو نے ایسی روشنی دی ہے کہ جب وہ دمکتی ہے تو شراب نوشوں کی پیشانی پر ستارے چمکنے لگتے ہیں۔

اپنی ناکامیوں اور نامرادیوں کا رونا بھی رویا ہے۔ کہ ہر چیز کو اس کے مناسب حال کچھ نہ کچھ ملا لیکن خود غالب کو کیا ملا۔ کہتے ہیں:-

ز ہر شیوہ ناسازگاری اسد　　ز ہر گوشہ صد گونہ خواری اسد

ہر طرح سے ہمیں ناموافق حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور ہر طرف سے ہمیں ذلت و بدنامی حاصل ہوتی ہے۔

بہ بزم ارچہ درخوردن بادہ ام　　ولیکن بداں گوشہ افتادہ ام

محفل میں بہ ظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم شراب پی رہے ہیں، مگر وہاں بھی ہم ایک کونے میں (محروم) بیٹھے ہوئے ہیں۔

کہ چوں سوئے ما ساقی آرد بسیج　　نیابیم جز گردش از جام ہیچ

کہ جب (وہاں میخانہ میں) ساقی ہماری طرف رخ کرتا ہے تو ہمیں گردش کے سوا جام سے کچھ نہیں ملتا (بلکہ جام گردش کرتا ہوا یوں ہی واپس چلا جاتا ہے)

غالب نے اس مناجات میں شکوہ و شکایت کا دفتر کھول دیا ہے۔ عام طور سے حمد کے بعد شعراء نعت و منقبت لکھتے ہیں مگر غالب نے اپنے دلی جذبات سے متاثر ہو کر حمد کے بعد مناجات لکھی اور اس میں شکوہ کا انداز اختیار کیا یہ مناجات شاعرانہ محاسن کے اعتبار سے حمد پر فوقیت لے گئی۔ خدا سے شکوہ کیا ہے مگر لب و لہجہ تیز و تلخ ہو گیا ہے۔ سب اشعار نہایت زور اور جوش سے بھر پور ہیں۔

حکایت

مناجات کے درمیان میں ایک تمثیلی حکایت بھی لکھی ہے جو ۱۴۵ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس حکایت کے ذریعہ ایک تو انھوں نے پڑھنے والوں کی دلچسپی قائم رکھنے کی کوشش کی ہے دوسرے طرف خدا سے بخشش کے طالب ہیں مگر سائل کا انداز نہیں اختیار کیا بلکہ ایک حکایت سنا کر اپنے مقصد کی طرف توجہ منعطف کرانا چاہتے ہیں اسی کے ساتھ اپنی قادر الکلامی اور زور بیان کی داد بھی حاصل کرنا چاہتے ہیں۔

حکایت کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک بادشاہ دشمن پر فتح حاصل کرنے کے بعد اپنی راجدھانی میں واپس آتا ہے۔ فتح کی خوشی میں مال غنیمت اہل لشکر میں تقسیم کر دیتا ہے۔ راجدھانی میں داخل ہونے سے قبل قاصد کے ذریعہ پیغام بھیجتا ہے کہ فتح کی خوشی میں چراغاں کیا جائے۔ بادشاہ داخل شہر ہوا تو ہر طرف خوشیاں منائی جارہی تھیں۔ شہر سجا ہوا تھا۔ لوگ خوشی میں مست تھے۔ لیکن ایک گوشہ میں کچھ قیدی بھی موجود تھے جو خوشی منانے کے بجائے آنسوؤں سے بادشاہ کا استقبال کر رہے تھے۔ بادشاہ کی نظر ان پر بھی پڑتی ہے۔ ان کے آنسوؤں بھرے چہروں اور مایوس نگاہوں کا بادشاہ کے دل پر بڑا اثر ہوتا ہے فوراً ان کی رہائی کا حکم دیتا ہے

اور ان کو انعام و اکرام عطا کر کے کہتا ہے کہ یہ پریشان حال لوگ بھی تو میرے ہی ہیں اور ان کی یہ حالت بھی میری ہی وجہ سے ہے۔ غالب نے اس کو حکایت کے آخر میں اس طرح بیان کیا ہے:۔

کہ اینان جگر خستگان من اند — بہ آہن فرو بستگان من اند

لباس از گلیم و زرہ از آہن است — گر آہن ز حق ور گلیم از من است

نیاوردہ اند آنچہ آوردہ اند — ز من بردہ اند آنچہ آوردہ اند

ازان رو کہ دریت ز تاب من اند — ہمان ذرۂ آفتاب من اند

اس حکایت کے بعد پھر اصل مناجات کا وہ حصہ ہے جو فارسی شاعری کا مایۂ نازش کہا جا سکتا ہے اس میں شاعرانہ کمالات پورے شباب پر ہیں، غالب نے اب خدا کے رحم و کرم کی التجا موثر انداز میں کی ہے۔ چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں:۔

بہ بخشائے بر ناکسی ہائے من — تہی دست دور ماندہ ام وائے من

(اے خدا) میری نالائقی کے باوجود مجھ پر رحم فرما اور مجھے بخش دے۔ میں مفلس ہوں، پریشان حال ہوں، میری حالت افسوسناک ہے۔

بدوش ترازو منہ بار من — نہ سنجیدہ بگزار کردار من

میرے اعمال کا بوجھ ترازو پر نہ رکھ، میرے اعمال کو تولے بغیر ہی مجھے معاف کر دے۔

بہ کردار سنجی میافزائے رنج — گران بارئ درد عمرم بہ سنج

میرے اعمال کو تول کر میرے درد و غم میں اضافہ نہ کر۔ میری عمر بھر کی تکلیفوں پر تو نظر کر (کہ میں نے زندگی کن مصیبتوں میں گذاری ہے۔

اگر دیگران را بود گفت و کرد — مرا مایۂ عمر رنج است و درد

اگر دوسروں کے حساب میں قول و عمل کا وزن ہے تو میری عمر بھر کی پونجی درد و غم ہے۔

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں غالب نے بڑے حسرت بھرے لہجے میں اپنی زندگی کی داستان بیان کر دی ہے۔

بپرسی چو آں رنج و درد از تو بود — غم تازہ در ہر نورد از تو بود

یہ پوچھنا گچھنا کیسا جب یہ سب درد و غم تیرا ہی دیا ہوا تھا۔ تیرے ہی حکم سے ایک تازہ غم ہر لپیٹ میں میرے لئے مقدر ہو گیا تھا

فرو ہل کہ حسرت خمیر من است — دم سرد من زمہریر من است

مجھے بغیر حساب کتاب کے ہی چھوڑ دے کیوں کہ حسرت میری فطرت میں شامل ہے۔ میری آہ سرد میرے جسم اور جان میں (ایسی ٹھنڈک) کپکپی پیدا کرنے کے لئے کافی ہے۔

بہ پرسش مرا در ہم افشردہ گیر — پر کاہ را صرصر بردہ گیر

(اے خدا) مجھے روز حشر کی باز پرس سے مستثنیٰ کر دے اور یہ سمجھ لے کہ مجھ سے پرسش اعمال ہو چکی۔

اور ایک گھاس کے تنکے کو تیز و تند ہوا اڑا لے گئی۔

پس آنکہ بدوزخ فرستادہ دان ــــ در آتش خس از باد افتادہ دان

یہ سمجھ لے کہ میں دوزخ میں بھیجا جاچکا اور ایک تنکا ہوا سے اڑ کر آگ میں گر چکا

مناجات کا ایک ایک شعر اثر میں ڈوبا ہوا ہے۔ اور ہر شعر اپنی جگہ پر انتخاب ہے اس لئے چند اشعار پر اکتفا کیا گیا۔ یوں تو پوری مناجات غالب کی شاعرانہ عظمت اور قادر الکلامی کی شاہد ہے۔

نعت مناجات کے بعد غالب نے ۷۵ اشعار پر مشتمل نعت لکھی ہے، جس کا ایک ایک شعر بارگاہ نبوت سے گہری عقیدت و محبت کا آئینہ دار ہے۔ نذر کلام میں یہ نعت بھی مناجات کے اشعار سے کم نہیں۔ البتہ وہ شوخی و بیباکی بلکہ کسی حد تک گستاخی بھی جو مناجات میں ہے نعت میں نہیں ہے۔ نعت میں انھوں نے ادب و احترام کو پورے طور ملحوظ رکھا ہے اور اس نظریہ پر عمل کیا ہے کہ،

ع ۔ با خدا دیوانہ باش و با محمد ہوشیار

نعت میں عقیدت و محبت کے جذبات نمایاں ہیں۔

محمد کز آئینہ روئے دوست ــــ بجز بینش نہ دانست دانا کہ اوست

زہے روشن آئینہ ایزدی ــــ کہ در وے نہ گنجید رنگ خودی

محمد صلی اللہ علیہ وسلم خدا کے نور کا آئینہ ہیں عقلمند اس کے سوا کچھ نہیں جانتے کہ محمد خود وہی ہیں۔ کیا کہنا، اللہ تعالیٰ کی صفات کا روشن آئینہ جس کر خودی کا رنگ ان کے اندر نہیں سما سکتا۔ یعنی ان کی ذات الگ سے اپنا وجود نہیں رکھتی۔ بلکہ اس کی ذات کا ہی جلوہ ہے۔

خہے قبلۂ آدمی زادگان ــــ نظرگاہ پیشین فرستادگان

کیا کہنا اولاد آدم کے اس قبلہ گاہ کا۔ کہ جو پہلے بھیجے ہوئے پیغمبروں کا مرکز نظر ہے۔

بہ محراب مسجد رُخ آرائے دیر ــــ باندیشِ خویش و دعاگوئے غیر

(اور جس نے) مسجد کی محراب میں بیٹھے بیٹھے بت خانوں کی اصلاح کی اور جنھوں نے اپنوں کی خبرگیری کی اور غیروں کی بھلائی کی دعا مانگی۔

بعض اشعار میں غالب نے محبت و عقیدت کے ساتھ آنحضرتؐ کی مدح میں انوکھے انداز اور اچھوتے مضامین پیش کئے ہیں۔

بلندی دہ کعبہ بالائے او ــــ گرامی کن سجدہ سیمائے او

ز خونے کہ در کربلا شد سبیل ــــ ادا کردہ وام زمانِ خلیل

دوسرا شعر لاجواب ہے۔ کہتے ہیں کہ جو خون میدان کربلا میں حضرت امام حسینؓ کی شہادت کے باعث بہا وہ در اصل حضرت ابراہیم خلیل اللہ کے زمانہ کا فرض تھا جو حضرت امام حسینؓ نے ادا کر دیا۔ حضرت ابراہیمؑ نے اپنے بیٹے کو راہ خدا میں ذبح کرنا تھا مگر اس کی جگہ دنبہ ذبح ہو گیا تھا اور بیٹے کا خون نہ بہا سکے تھے۔ یہ فرض ان کی اولاد نے ادا کر دیا

معراج کا بیان

نعت کے ساتھ معراج نبوی کا بھی ذکر کیا ہے اور بہت ہی اچھے انداز اور زور بیان کے ساتھ، یہ ضرور ہے کہ وہ فارسی کے بعض بلند پایہ شعراء کے مقابلہ میں واقعہ معراج کو جیسا چاہیئے تھا نظم نہ کر سکے لیکن پھر بھی بعض اشعار بہت بلند ہیں۔ خود غالب نے اس کے متعلق لکھا ہے کہ،

"دربارۂ معراج، عروج فکر آن پایہ یافت کہ سخن از جائیکہ می رفت ہم بدانجا رسید"[1]

(یعنی معراج کے متعلق فکر کی بلند پروازی نے وہ مرتبہ حاصل کیا کہ کلام اس مرتبہ پر پہونچ گیا جہاں پہونچنا چاہیئے تھا۔"

لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب کی اس رائے سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ اس مضمون کو تو وہی شاعر کامیابی کے ساتھ ادا کر سکتا ہے جو فلسفہ و ہیئت وغیرہ علوم میں بھی مہارت رکھتا ہو، تاہم ان کی کوشش قابل داد ہے۔ معراج کے سلسلہ میں ان کے بعض اشعار بہت اچھے اور ندرت کے حامل ہیں۔ آغاز اس طرح کیا ہے،

یانہ دراندیشۂ روزگار — شبے بود سرجوش لیل و نہار
شبے دیدہ روشن کن دل فروز — ز اجزائے خود سر مۂ چشم روز

ایک نادر تشبیہ پر نظر ڈالیئے:۔

جہاں گشتہ سرتاسر اجزائے خاک — فروغانی و روشن و تابناک
کہ گوئی مگر مہر زیر زمیں — فروزان نوہ بود در پشت نگین

خاک کے ذرے معراج کی رات اس قدر روشن اور چمک دار تھے کہ ایسا لگتا تھا کہ سورج زمین کے نیچے اس طرح ہے جس طرح انگوٹھی کے نگینے کے نیچے ڈاک۔

واقعہ معراج کو ۲۸۰ اشعار میں بیان کیا ہے۔ اس میں واقعہ نگاری کا نہایت اچھا نمونہ پیش کیا ہے۔ استعارات و تشبیہات میں ندرت ہے، زور و اثر بھی ہے اور بیان میں جوش و روانی بھی۔ اشعار کی بندش بہت چست ہے الفاظ پر ان کو جو قدرت حاصل تھی اس کا اندازہ ہر شعر سے ہوتا ہے۔

شب معراج کے حالات کے ساتھ حضرت جبریل کا تعارف کس دلکش و پر اثر انداز میں کرایا ہے۔

نہیں پردہ دار در کبریا — کشائندۂ بردہ بر انبیا
ہمایوں ہمائے پیام آورے — باوردن نامہ نام آورے
روان و خرد را روانی بدو — نبی را دم رازدانی بدو
ابینے نختیں، خسرو نام او — ز سر جوش نور حق آشام او

حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی سواری کا حال غالب نے نہایت مؤثر انداز میں لکھا ہے: دو شعر پڑھئے:۔

زبس ذوق ناسودہ بریال رحمت — بر آن بارہ یک بارگی بر نشست
مثل زد بریں ماجرا بلبلے — کہ باد آمد و برد بوئے گلے

---

[1] دیباچہ ابر گہربار مطبوعہ اکمل المطابع صد ۳

عرش کی منزل پر جب رسول خدا پہونچے تو غالب نے اس مقام کے متعلق اپنے خیالات اس طرح ظاہر کئے ہیں:

بود گرچہ برتر از افلاکیاں ولے لرزد از نالۂ خاکیاں
دل بے نوائے گر آید بدرد نشیند بداں پایۂ پاک گرد
صدائے شکست کر گاہ مور دریں جا ست ہیچ دوراں بردہ غور

یعنی عرش اگرچہ سب آسمانوں سے اوپر ہے، لیکن وہ دنیا میں بسنے والے انسانوں کی فریاد سے کانپ جاتا ہے۔ اگر کسی دکھیا کے دل سے تکلیف کے باعث آہ نکلتی ہے تو عرش کا پاکیزہ پایا غبار آلودہ ہوجاتا ہے۔ اگر ایک حقیر چیونٹی کی زمین پر کر ٹوٹ جائے تو زمین پر اس کی طرف کسی کا خیال بھی نہیں جاتا مگر عرش پر اس کے دکھ سے شور مچ جاتا ہے۔

منقبت نعت کے بعد منقبت لکھنا مثنوی گوئی کی روایت میں داخل ہے۔ پھر مرزا غالب کو حضرت علیؓ سے اس درجہ محبت وعقیدت ہے کہ اس کے پیش نظر اگر منقبت مثنوی میں نہ شامل ہوتی تو باعث تعجب ہوتا۔ انھوں نے حضرت علیؓ کی شان میں پانچ طویل قصیدے لکھے ہیں۔ یہ منقبت کے اشعار نہایت زوردار ہیں کل ۱۲۸ اشعار ہیں۔ ان میں بعض اچھوتے مضامین بیان کئے ہیں۔ آغاز اس طرح کیا ہے:۔

ہزار آفریں بر من و دین من کہ منعم پرستی ست آئین من
چراغے کہ روشن کند خانہ ام تو گوئی منش نیز پروانہ ام

حضرت علیؓ کی منقبت کس دلچسپ اور اثر آفریں انداز میں کرتے ہیں

نیاساید اندیشہ جز با علی ز اسما نیندیشم الا علیؓ
بہ بزم طرب ہم نوا ہم علی ست بہ کنج غم اندہ ربا ہم علی ست

یعنی میرے خیال کو سوا حضرت علی کے اور کسی کے خیال سے چین نہیں ملتا۔ خدا کے تمام ناموں میں سے صرف اسم علی کا ہی ورد میرے لئے باعث تسکین ہے۔ خوشی و مسرت کی محفل میں میرا ہم نوا، اسم علی ہے اور غم کے ہجوم میں میرا غم غلط کرنے والا وہی ہے۔

اس کے بعد حضرت علیؓ کی تعریف میں وہ بہت آگے بڑھ جاتے ہیں ؎

نبی را پزیرم بہ پیمان او خدا را پرستم بہ ایمان او
خدا لیش دور نیست ہر چند گفت علی را توانم خدا وند گفت
پس از شاہ کس غیر دستور نیست خداوند حق از خدا دور نیست

نبی کریم صلعم کی نبوت کا میں اس لئے قائل ہوا حضرت علیؓ نے ان سے پیمان باندھا تھا۔ اور خدا پر اس لئے ایمان لایا کہ حضرت علیؓ اس پر ایمان لا چکے تھے چونکہ ان کو (حضرت علی) خدا کہنا جائز نہیں ہے اس لئے میں خداوند (آقا) کہتا ہوں۔

بادشاہ کے بعد وزیر کے سوا کوئی با اختیار معزز نہیں ہوتا اسی لئے میرے خداوند اعلیٰ) خدا سے دور نہیں ہیں۔

غرض منقبت حد درجہ مبالغہ آمیز ہے، لیکن غالب کی ذاتی محبت وعقیدت کی ترجمانی کرتی ہے اور اشعار کی روانی، جوش بیان، استعارات کا تنوع، لاجواب ہے۔

مغنی نامہ

ساقی نامہ اور مغنی نامہ بھی مثنوی کی روایت میں شامل ہے۔ عام طور سے فارسی کے مثنوی گو شعراء نے اصل داستان بیان کرنے سے قبل اس طرف ضرور توجہ کی ہے۔ ساقی نامہ اور مغنی نامہ کچھ تو تغزل کا انداز ہوتا ہے کچھ شاعر اپنے جذبات واحساسات اور تجربات کو ساقی یا مغنی سے خطاب کر کے بیان کرتا ہے۔ غالب نے بھی اس مثنوی میں مغنی نامہ شامل کیا ہے اس میں ۱۴۰ اشعار ہیں اور اس میں بھی اکثر شاعرانہ خوبیاں موجود ہیں اور بعض اشعار میں ندرت ولطافت کے جوہر نمایاں ہیں۔

مغنی دگر زخمہ بر تار زن
گل از نغمہ تر بدستار زن

بہ پرواز بینش آن گل افشاں نوائے
نگویم غم از دل، دل از من ربائے

دل از خویش بردار و برساز زن
غم از خویش، گوشے برآواز زن

مغنی نامہ میں غالب نے عقل وخرد کا ذکر جس انداز سے کیا ہے وہ قابل توجہ ہے۔ کہتے ہیں ؎

سخن گرچہ گنجینۂ گوہر است
خرد را ولے تابشے دیگر است

یعنی کلام اگرچہ موتیوں سے بھرا ہوا خزانہ ہے مگر عقل کی روشنی اور چمک ہی اور ہے۔

ہمانا بہ شب ہائے چوں پر زاغ
نہ بینی گہر جز بہ روشن چراغ

حقیقت یہ ہے کہ کوے کے پروں جیسی اندھیری رات میں موتی بغیر چراغ کی روشنی کے نظر نہیں آتے ہیں۔

بہ پیرایش این کہن کارگاہ
بہ دانش تواں داشت آئین گاہ

دنیا کے اس کارخانے کی کاٹ چھانٹ کرنے اور اس کے سنوارنے میں عقل ہی سے کام لیا جاتا ہے۔

بود بستگی را کشاد از خرد
سر مرد خالی مباد از خرد

مشکلات کو عقل ہی ذریعہ حل کیا جاتا ہے (خدا نہ کرے) انسان کی کھوپڑی عقل سے خالی ہو۔

خرد چشمۂ زندگانی بود
خرد را بہ پیری جوانی بود

انسان کی عقل زندگی کا سرچشمہ ہے، عقل انسان کے بڑھاپے میں جوان ہو جاتی ہے۔

فروغ سحر گاہ روحانیاں
چراغ شبستان یونانیاں

اللہ والوں کی صبح کا اجالا (عقل ہے، یونانیوں کی خواب گاہ کا چراغ (یہی عقل ہے)

غالب نے عقل کو اس قدر اہمیت دی ہے کہ وہ اس کے لئے بھی تیار ہیں کہ اگر عقل کے ہاتھوں موت بھی آجائے تو غم نہیں وہ ہر طرح عقل وخرد کے خواہش مند ہیں۔ کہتے ہیں:-

خرد جویم از خود، بود مرگ من
بہ ہستی خرد بس بود برگ من

سخن گرچہ پیغام راز آورد
سرود ار چہ در اہتزاز آورد

خرد داند این گوہریں در کشاد
ز نغز سخن گنج گوہر کشاد

میں عقل ڈھونڈتا ہوں چاہے وہ میری موت ہی کا باعث کیوں نہ ہو جائے۔ زندگی میں میرے لئے
ساز و سامان کی جگہ بس عقل کافی ہے۔
کلام میں اگرچہ وہ اثر ہے کہ وہ دل کے راز کو زبان کے ذریعہ باہر نکال لاتا ہے اور راگ و نغمہ
میں یہ تاثیر ہے کہ وہ روح کو وجد میں لاتا ہے۔
(لیکن) عقل ہی وہ چیز ہے جو کلام اور نغمے کے ان موتیوں کا دروازہ کھول سکتی ہے۔ کلام کے مغز
سے موتیوں کا خزانہ کھولنا عقل ہی کا کام ہے۔
اس طرح غالب نے مثنوی نامہ کے بیشتر اشعار میں عقل کی صفات و فوائد بیان کئے ہیں۔ اور ہر ہر شعر
تاثیر میں ڈوبا ہوا ہے۔ چند اشعار سے اس کی خوبیوں کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔

ساقی نامہ

مثنوی ابر گہر بار کا آخری عنوان ساقی نامہ ہے۔ اس میں کل ۱۰۵ اشعار ہیں
اور جوش و مستی کے اثرات سے بھرے ہوئے ہیں۔ ساقی نامہ کا رواج مثنوی
کے ساتھ عام رہا ہے۔ ہندوستانی شعراء میں ظہوری کا ساقی نامہ فن کے اعتبار سے بہت بلند ہے۔ مرزا
غالب نے بھی ساقی نامہ کی روایات کو قائم رکھنے کی پوری کوشش ہے۔ لیکن یہ عمر کے دور انحطاط کی
تصنیف ہے۔ اگر عہد شباب میں لکھا ہوتا تو بات ہی اور ہوتی۔ غالب نے ایرانی شعراء کی طرح مے نوشی
کا لحاظ رکھا اور ساقی نامہ کا آغاز جمشید و بہرام کے ذکر سے کیا ہے۔

بیا ساقی آئین جم تازہ کن طراز بساط کرم تازہ کن
بہ پرویز از مے درود ے فرست بہ بہرام از مے سرودے فرست

آ، اے ساقی! جمشید کا آئین (طریقہ چلن) تازہ کر، محفل مے نوشی کی رونق بڑھا دے۔ پرویز (نام
بادشاہ ایران) کی روح کو شراب کا ثواب پہونچا۔ اور بہرام (بہرام گور بادشاہ ایران) کی روح کو
ساز و نغمہ کا ثواب بھیج دے۔
اس کے بعد فارسی کے بلند پایہ شاعر نظامی پر طنز کرتے ہیں کہ اس کے ساقی نامہ میں تو زہد و معرفت
کی باتیں ہیں اور اس کو شراب کے لطف و اثر کی قدر کیا معلوم، ساقی سے خطاب ہے۔

مبادا نظامی زرایت برد بدستان سوء خانقاہت برد
فریبش مخور چوں مے آشام نیست ستم دیدۂ گردش جام نیست
دریغ پلیشہ سکیں چہ داند ترا بہ آرائش نامہ خواند ترا
رضا جوئے من شعر و کہ ساغر کشم گرم نیل جیحون وہی در کشم

یعنی ایسا نہ ہو کہ نظامی تم کو گمراہ کر دے اور اپنی داستان سنا کر میکدہ سے خانقاہ کی طرف لیجائے
اس سے دھوکے میں نہ آنا کہ وہ مے نوش نہیں ہے۔ اس نے گردش جام کی تکلیفیں نہیں اٹھائی ہیں۔
متقی و پرہیزگار بیچارہ سمجھے کیا جانے وہ تو محض اپنے کلام کو سنوارنے کے لئے مجھ کو پکارتا ہے (اے ساقی)
تو میری خوشنودی حاصل کر کہ میں بادہ نوش ہوں اگر مجھ کو (شراب کے بھرے) دریائے نیل اور جیحون بھی دیگا
تو پی جاؤنگا۔

اسی ساقی نامہ میں غالب نے فردوسی سے اپنا مقابلہ کیا ہے۔ چونکہ ان کا مقصد غزوات نبوی نظم کرنا تھا۔ اور فردوسی نے رستم واسفندیار کیخسرو اور افراسیاب کی داستانیں نظم کی تھیں اور غالب خدا کے نبی محمد صلعم کے حالات نظم کرنے کا ارادہ لئے ہوئے تھے اس اپنی بڑائی کا ان کو احساس ہوا۔

زفردوسیم نکتہ انگیز تر　　زمرغ سحر خواں، سحر خیز تر
فرو مردن شمع ساسانیاں　　بود صبح اقبال ایمانیاں
رقم سنج منشور یزدانیم　　زایمانیاں گو یم ایمانیم

مطلب یہ ہے کہ میں فردوسی (مصنف شاہنامہ) سے زیادہ نکتہ رس ہوں، میں صبح کی بانگ دینے والے مرغ سے پہلے بیدار ہونے والا ہوں، ایران کے ساسانی بادشاہوں کی حکومت کی شمع بجھتے ہی اہل ایمان کے اقبال کی صبح ہوئی، (فردوسی نے شاہنامہ میں ساسانیوں کے کارنامے بیان کئے ہیں، میں پیغمبر اسلام کے کارناموں کو بیان کروں گا) میں خدا تعالیٰ کے منشور تحریر کروں گا۔ چونکہ اہل ایمان میں ہوں اس لئے اہل ایمان ہی کے حالات لکھوں گا۔

ساقی نامہ کے اشعار میں بڑی روانی ہے، جوش بیان کی کمی نہیں ہے، مثالیں کہاں تک دی جائیں۔ صرف چند اشعار اس مقام سے نقل کئے جاتے ہیں جہاں غالب نے اپنی ہمت وجرأت پر فخر وناز کیا ہے اور فارسی کے بڑے شعراء نظامی، جامی، ظہوری وغیرہ کے مقابلہ میں دم خم دکھلا رہے ہیں۔

بہ آزادگی خسروی می کنم　　بدیں پشت دولت قوی می کنم
نباشد اگر پاسے دیں درمیاں　　ہم ہفت خوں بلکہ ہفتاد خواں
پرم اند تو بر تر ببال گزاف　　تو سی مرغ آری و من کوہ قاف
تو سوسن فشرستی بہ خنیاگری　　مرا جنبش کلک رقص پری
تو کان بادہ ہاے گوارا رنی　　دم از عقل و سے آشکارا زنی
من و جام بے بادہ دخون زدن　　بلب تشنگی جوشش جیحوں زدن

مطلب یہ ہے کہ میں آزادی کے سلسلہ میں تو اس حد تک، ہوں کہ خود بادشاہی کر رہا ہوں، آزادی ہی کی بدولت میں اپنی سلطنت کو مستحکم کر رہا ہوں، اگر دین وایمان کا معاملہ درمیان میں نہ آجاتا (یعنی اگر اس مذہبی عنوان پر نہ لکھ رہا ہوتا) تو میں (رستم کے) ہفت خوان تو کیا بلکہ ستر طبق طے کر جاتا۔ میں لاف وگزاف کے پروں پر تجھ سے اونچا اڑ سکتا ہوں، تو سیمرغ کو لئے پھرتا ہے میں تو کوہ قاف کی بلندیوں سے بھی اوپر جا سکتا ہوں تو رقص ونغمہ کے لئے سوسن کا سہارا لیتا ہے، میرے لئے تو میرے قلم کی جنبش میں رقص پری کا لطف ہے۔ تو خوش ذائقہ شراب کھلے عام پیتا ہے اور پھر عقل کا دعویٰ کرتا ہے، میری حالت یہ ہے کہ بغیر شراب کا جام منہ سے لگائے ہوں اور تشنہ لبی کے باوجود دریائے جیحون کی طرح جوش زن ہوں۔

مثنوی ابر گہر بار کا خاتمہ اس دعائیہ شعر پر ہوا ہے

ترا بخت در کار یاری دہاد
بہ پیوند دین استواری دہاد

خدا کرے نصیبہ اس کام میں مددگار ہو اور دین سے تعلق میں استحکام دے۔

غالبؔ کی یہ مثنوی اگر مکمل ہو جاتی تو ایک علمی و ادبی دنیا کے لئے ایک گنج گرانمایہ ثابت ہوتی، وہ ایک دینی خدمت انجام دینا چاہتے تھے مگر پے در پے موانع اس کی تکمیل میں سدِّ راہ بنے، جس ماحول نے ان کے دل میں یہ لگن پیدا کی تھی وہ بھی بدل گیا۔ جوانی میں آغاز کیا۔ مگر بڑھاپے تک مثنوی تشنۂ تکمیل رہی، اس عمر میں اگر کوشش بھی کرتے تو وہ بات پیدا نہیں ہو سکتی تھی جو آغاز کے زمانہ میں تھی۔

ڈاکٹر ریاض الحسن

فارسی کا ایک عظیم شاعر

مصوری اور نقاشی کی ایک نمائش اعلیٰ پیمانہ پر منعقد کی گئی جس کو دیکھنے کے لئے ارباب ذوق اور اہل نظر جوق در جوق آتے رہے۔ آنے والوں کے ہمراہ ایک چھوٹا بچہ بھی تھا جو تھوڑا بہت لکھ پڑھ سکتا تھا۔ نمائش دیکھنے والے ایک یادگاری کتاب پر اپنے تاثرات نہایت اختصار کے ساتھ قلمبند کرتے جاتے تھے۔ جب اس بچہ سے اپنے تاثرات پیش کرنے کے لئے کہا گیا تو اس نے لکھا "ہاں بہت اچھی ہے"۔ "ہاں بہت اچھی ہے" سے دو باتیں سمجھی جا سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ نمائش بہت اچھے طریقہ سے کی گئی ہے اور دوسرے یہ کہ اشیائے نمائش بہت اچھی اور نادر ہیں۔ نمائش ختم ہونے پر تمام حضرات کے تاثرات Visitor's Book میں یکجا ہو چکے تھے۔ منتظمین کی نظر جب مندرجہ جملہ پر پڑی تو وہ بہت محظوظ ہوئے اور اس کی بہت قدر کی۔ جب لوگوں نے منتظمین سے دریافت کیا کہ اس بچہ کے تاثرات میں کیا خصوصیت تھی جس کی اس قدر تعریف کی جا رہی ہے تو انھوں نے بہ یک زبان یہ جواب دیا

ع　دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے

یعنی بچہ نے جس جرأت سے اپنے تاثرات اس مختصر جملہ میں پیش کر دیئے ہیں وہ اس کے جذبات کی صداقت اور خلوص کی نشان دہی کر رہے تھے۔ خراج عقیدت کا سب سے زیادہ نمایاں پہلو خلوص اور صداقت ہے، اس میں کد و کاوش اور جانفشانی کی ضرورت نہیں، ایسا ہر خراج عقیدت

Deliberate Art بن جاتا ہے۔ اس میں Spontaneous Art کی شان باقی نہیں رہتی۔

غالب اُردو زبان کا ایک بلند پایہ نثار اور شاعر ہے۔ اسی نے مراسلہ کو مکالمہ بنایا اور اس تیکھے پن سے کہ مراسلہ کی شان بھی باقی رہے، اُردو میں شاعری کی جملہ اصناف سخن پر طبع آزمائی کی اور خود ایک عہد آفریں شخصیت بن گیا۔ غالب کے متعلق جتنا لکھا اور پڑھا جا چکا ہے وہ بجائے خود آج ایک مستقل موضوع فکر ہے۔ اس کا ہر ہر لفظ آج تک دعوت فکر دیتا ہے اور آئندہ دیتا رہے گا۔ لفظ نئے نہیں ہیں۔ وہی ہمارے آپ کے پرانے اور قدیم الفاظ، مگر ان میں ایسی جان ڈال دی ہے کہ اب وہ شعبدہ سے کم نہیں۔ غالب کی عظمت اور اس کی مدح سرائی سے اگر گریز کیا جائے تب بھی اس کی شہرت میں کوئی فرق نہیں آسکتا، مگر اس کی خدمت میں اپنا ہدیہ عقیدت پیش کرتے وقت اگر یہ سمجھ لیا جائے کہ مجھ سے بہتر اس کی خدمت میں کسی نے خراج عقیدت پیش نہیں کیا ہے تو حوصلہ بلند اور ہمت بڑھ جائے گی، غالب کے بارہ میں سطور زیل میں جو کچھ پیش کیا جا رہا ہے وہ اس بچہ کے تاثرات ہیں جس کا ذکر ابتدائی سطور میں کیا جا چکا ہے۔

غالب کا کلام ادق ہوتا ہے اور اس لئے سریع الفہم نہیں کہا جا سکتا۔ مگر اس کو کیا کیا جائے کہ مشکل گوئی بھی تو بذات خود ایک فن ہے اور انتہائی قابلیت اور علمیت کی دلیل مانی گئی ہے۔ ابوالفضل اور ظہوری نے فارسی زبان کے جو یادگار زمانہ شاہکار چھوڑے ہیں ان کا سمجھ لینا ہر کس و ناکس کا کام نہیں، کئی کئی بار پڑھ جایئے تب مفہوم تھوڑا بہت سمجھ میں آتا ہے۔ کچھ لوگ کہہ سکتے ہیں کہ ایسی تحریر خواہ نثر میں ہو یا نظم میں، بیکار اور بیہودہ بکواس سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ مگر جن لوگوں کا یہ خیال ہے ان کی مثال اس نابینا کی ہے جس کے سامنے چراغ روشن کر دیا جائے اور وہ پھر بھی اندھیرے کا شکوہ کرتا رہے۔ چنانچہ غالب خود کہتے ہیں ؎

آساں کہنے کی سب کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل، وگرنہ گویم مشکل

دقت پسندی غالب کا خمیر تھی، مشکل پسندی ان کا مزاج، مگر اس کے باوجود غالب کے پڑھنے والے پہلے سے زیادہ آج نظر آرہے ہیں۔ ایسا کیوں ہے؟

غالب دراصل ایک معمہ تھے مگر جس حد تک وہ خود معمہ تھے اس سے کہیں زیادہ غالب شناسوں نے انھیں بنا دیا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل بھی سُن لیجئے:-

غالب نے اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری کی اور دونوں زبانوں میں ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ مگر خود ان کی نظر میں ان کا اُردو کلام کچھ وقعت نہیں رکھتا تھا، وہ اس کو اپنے لئے باعث فخر سمجھنے کے بجائے موجب ننگ سمجھتے تھے۔ اس کو بیرنگ بتاتے تھے، جیسا کہ "کلیات غالب" (فارسی) مطبوعہ علمی پرنٹنگ پریس لاہور ۱۹۶۵ء کے ایک مجلد نسخہ کے گرد پوش پر درج

اس عبارت اور ان اشعار سے پتہ چلتا ہے:-

" آج مرزا غالب کو اردو شاعری کی پہلی صنف کا رہنما تسلیم کیا جاتا ہے، لیکن وہ خود کلام ریختہ کو اپنے لئے موجب ننگ اور فارسی کو باعث فخر خیال کرتے ہیں۔ چنانچہ ایک قطعہ میں فرماتے ہیں ؎

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ		بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ من است

فارسی بیں تا بہ بینی کاندر اقلیم خیال		مانی و ارژنگم، آں مجموعہ ارژنگ من است

اس خیال میں انھیں اس درجہ غلو پیدا ہو گیا تھا کہ اپنے کلیات فارسی کو الہامی صحیفہ اور ایزدی کتاب قرار دیتے تھے...... چنانچہ فرماتے ہیں ؎

گر شعر و سخن بدہر آئیں بودے
دیوان مرا شہرت پرویں بودے
غالب اگر ایں فن سخن، دیں بودے
آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

اس طرح کے دعوے تقریباً ہر بلند پایہ شاعر نے کئے ہیں، یہ شاعرانہ فخر و تعلی ضرور ہے مگر دعوے اس قدر ٹھوس اور وزنی ہیں کہ ان میں صداقت میں دو رائیں پیش نہیں کی جاسکتی ہیں۔ "کلیات" کے اکثر صفحات اس طرح کے دعووں سے بھرے پڑے ہیں۔ اختصار کے خیال سے چند اشعار پر اکتفا کرنا مناسب ہے مندرجہ ذیل اشعار خود شاعر نے اپنی فارسی شاعری کے تدریجی اور اپنے پیشرو فارسی شعراء اثرات کی طرف بڑے حسین اشاروں سے کام لیا ہے مثلاً ؎

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب		جام دگراں بادۂ شیراز ندارد

غالب مذاق ما نتواں یافتن ز ما		رو شیوۂ نظیری حسن یں شناس

بود غالب عندلیبے از گلستان عجم		من ز غفلت طوطئ ہندوستاں نامیدمش

ظہوری کی نظم و نثر غالب کی رگ رگ میں اس طرح رچی بسی ہے کہ وہ خود کہتے ہیں ؎

بہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب		رگ جاں کردہ ام شیرازہ اوراق کتابش را

غالب کے اکثر اردو اشعار میں آدھے سے زیادہ فارسی الفاظ اور ترکیبیں بڑی خوبصورتی سے نظم ہوئی ہیں مثلاً اس شعر میں ؎

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا		تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

اور اس طرح کے لاتعداد اشعار ہیں جن کا ذکر خوفِ طوالت کی وجہ سے نظر انداز کیا جا رہا ہے۔
فارسی دانی اور اپنے فارسی اشعار پر انھیں جو فخر تھا اس کا اندازہ انھیں کے تمام فارسی کلام کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد ہی کیا جا سکتا ہے، ایک شاعر کی حیثیت سے اپنے متعلق ان کا یہ خیال تھا ؎

غالب ز حسرتی چہ سرائی کہ در غزل　　چوں او تلاشِ معنیٔ مضموں نکردہ کس

ز چشم زخم بدیں حیلہ گئے رہی غالب　　دگر مگو کہ چو من در جہاں ہزار انند

چوں نیست تابِ برقِ تجلی کلیم را　　کے ذرہ سخن بہ غالبِ آتش بیاں رسید

اچھی نسل والے اچھے گھوڑے کی پہچان یہ ہے کہ وہ بہت تیز دوڑے مگر دوڑتے وقت اس کے قدموں کی ٹاپ دار آواز کا احساس نہ ہوسکے اور اس کے دوڑنے سے گرد و غبار نہ اٹھے، اچھے شاعر کا توسنِ فکر جب تگ و دو پر مائل ہوتا ہے تو اس تگ و دو میں اس کا غبارِ فکر قاری کے لئے غبارِ خاطر بننے کے بجائے کہکشاں کا کام انجام دیتا ہے، سورج نکلنے کے بعد زمین کے حقیر اور پامال ذرے بے تحاشہ ان کرنوں سے ہم آغوش ہونا چاہتے ہیں، بالکل اسی طرح شاعر کی گرفت عالمِ فکر و تخیل پر جتنی زیادہ مضبوط ہوتی ہے اتنے ہی بے ساختہ اور تیر و نشتر والے اشعار صفحۂ قرطاس کی زینت بنتے ہیں۔ غالب کا معاملہ اس سے بھی کچھ آگے ہے، ان کے کلام میں اتنی لطافت اور باریکی ہے کہ وہ قیدِ تحریر میں آنا نہیں پسند کرتی۔ فرماتے ہیں ؎

سخنِ ما ز لطافت نہ پذیرد تحریر　　نشود گرد نمایاں ز رمِ توسنِ ما

ان کی فطری شوخی اور طبیعت کی ہمواری کا اندازہ اس شعر سے کیا جا سکتا ہے کہ انھیں شاعر کہلانے یا بننے کا خود مطلق شوق نہ تھا مگر وہ شاعر بننے کے لئے اس وقت مجبور ہوئے جب شاعری نے خود اس بات کی خواہش ظاہر کی کہ وہ (شاعری) ان کا فن بنے اور اس کی عزت افزائی ہوسکے۔ کہتے ہیں ؎

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب　　شعر خود خواہشِ آں کرد کہ گردد فنِ ما

موضوع کے لحاظ سے فارسی غزلوں میں بھی اُردو کی طرح بہت زیادہ تنوع اور ہمہ گیری پائی جاتی ہے کبھی وہ فلسفۂ وحدت الوجود کی تشریح کرتے ہیں تو کبھی رموز و اسرارِ کائنات کو بڑے سادے اور پُر اثر طریقے سے بیان کر جاتے ہیں، کبھی زاہدِ خشک کی پگڑی اچھالنا شروع کرتے ہیں تو کہیں جبہ و عمامہ کی دھجیاں اُڑنے لگتی ہیں۔ حسنِ مجازی کے پردوں میں حسنِ حقیقی نظر آتا ہے تو دنیاوی رسوم پر لعن طعن شروع ہوجاتی ہے، عشقِ مجازی کے زینوں سے بامِ حقیقت تک رسائی حاصل ہوجاتی ہے تو یہ اعلان ہونے لگتا ہے کہ ؎

مقصودِ ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست　　ہر جا کنیم سجدہ بداں آستاں رسد

اور اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ ع مرے بت خانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو، کیوں کر۔

ع وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے

معرفتِ الٰہی میں اس قدر غرق ہو جاتے ہیں کہ خوشی کے مارے ان کا (علائق دنیا سے) آزاد دل ہر وقت دھڑکتا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ جب انسان تارک الدنیا بن جاتا ہے تو صحیح معنوں میں دنیا سے دل برداشتہ ہو جاتا ہے، اسی حالت میں بازار سے ہر وقت گزرنے کے باوجود بھی وہ خریدار نہیں بن پاتا ہے۔ دنیا میں رہتے ہوئے بھی وہ دنیا کا طلب گار نہیں کہا جا سکتا، غالب کے یہاں ایسے موقعوں پر اپنے دل کا جائزہ لینا ضروری ہوتا ہے۔ کہتے ہیں ؎

ہر دم ز نشاطم دل آزاد بجنبد　　　تا کیست دریں پردہ کہ بے باد بجنبد

ع عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے، والے غالب سے ملئے تو وہ ذرا اور بے تکلف ہو کر اپنے خیالات آپ پر واضح کر دیں گے۔ فرماتے ہیں ؎

ہر چہ بینی بہ جہاں حلقۂ زنجیرے ہست　　　ہیچ جانیست کہ ایں دائرہ باہم نرسد

انھیں زنجیروں میں قید ہو جانے کو وہ بزدلی تصور کرتے ہیں۔ موت انھیں اسی واسطے پسند ہے کہ انسان کا پندار خودی اس کے خیال ہی سے پاش پاش ہو جاتا ہے اور جب انسان Ego، انا یا اپنی ذات کے محدود دائرہ سے کچھ قدم باہر نکالتا ہے تو اسے فنا فی اللہ ہونے کے لئے فنائے ظاہری کی مدد کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ غالب کہتے ہیں ؎

کو فنا تا ہمہ آلائش پندار برد　　　از صفور جلوہ وز آئینہ زنگار برد

ریاکاری غالب کا شیوہ نہیں اور انھیں حافظ شیرازی سے یہ پیغام ملا ہے کہ ؎

ایں خرقہ کہ من دارم در رہن شراب اولیٰ　　　ایں دفتر بے معنی غرق مئے ناب اولیٰ

اسی لئے وہ خود کہتے ہیں ؎

آلودۂ ریا نتواں بود عنالبا　　　پاکست خرقۂ کہ بہ مئے شست و شوکنند

دنیا کی ان کی نظروں میں کوئی وقعت نہیں ہے کیونکہ ؎

تا فصلے از حقیقت اشیا نوشتہ ایم　　　آفاق را مرادف عنقا نوشتہ ایم

اور ان کے ایمان کی پختگی کا یہ عالم ہے کہ ؎

ایماں بہ غیب تفرقہ ہا رفت از ضمیر　　　ز اسما گزشتہ ایم و مسمیٰ نوشتہ ایم

امید پر دنیا قائم ہے مگر امیدیں پورا ہونا کوئی آسان بات نہیں اور اگر دل کی تمام خواہشات اور امیدیں پوری ہو جائیں تو تمنا میں کوئی لطف نہیں رہ جاتا، گویا غالب منزل پر پہونچ جانے سے

کہیں زیادہ سفر کی کیفیت کے قائل ہیں۔ انگریزی میں یہ مثل مشہور ہے:-
"To Travel hopefully is better than to arrive"
اس طرح یہ نہ ختم ہونے والا طویل سفر محض سانس کے ایک جھٹکے کے ساتھ ہمیشہ کے لئے ختم ہو جاتا ہے۔ فرماتے ہیں ؎

در ہیچ نسخہ معنی لفظ امید نیست　　　فرہنگ نامہائے تمنا نوشتہ ایم

صنف غزل میں رومانویت کا عنصر ایک جزو لاینفک ہے۔ اس نکتہ کو غالب اس طرح پیش کر چکے ہیں کہ ؎

آیندہ و گزشتہ تمنا و حسرت است　　　یک کاشکے بود کہ بصد جا نوشتہ ایم

شراب نوشی میں سنجیدگی اور متانت برقرار رکھنا صرف بلند حوصلہ پینے والوں ہی کا کام ہوتا ہے۔ غالب کہتے ہیں ؎

پیمانہ بر آں رند حرام است کہ غالب　　　در بے خودی اندازہ گفتار نہ داند

دنیا سے انھیں ایسی نفرت ہو چکی ہے کہ ؎

ازیں شرمندگی کز بند ساماں بر نمی آید　　　سر شوریدۂ ما از گریباں بر نمی آید

غالب کے یہاں عشق کے معنی ہیں دو جہاں سے صاحب سلامت ختم کر لینا اور جب تک یہ صفت پیدا نہیں ہوتی عشق کامل نہیں ہوتا۔ ایک جگہ کہتے ہیں ؎

بہ عشق از دو جہاں بے نیاز باید بود　　　مجاز سوز، حقیقت گداز باید بود

خدا کی مصروفیت کا یہ عالم ہے کہ وہ کسی وقت سکون سے بیٹھ نہیں پاتا ؎

اے تجلا و ملا خوئے تو ہنگامہ زا　　　با ہمہ در گفتگو، بے ہمہ با ماجرا

کفر و دیں کے جھگڑوں سے انھیں کوئی سروکار نہیں۔ فرماتے ہیں ؎

کفر و دیں چیست جز آلائش پندار وجود　　　پاک شو پاک کہ ہم کفر تو دین تو شود

خدا پر ایمان لانے کی مثال شان ہے کہ ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا　　　ڈبویا مجھکو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

جس بادہ نوشی اور مفت پینے والے کا یہ ایمان ہو اس سے کیا بعید ہے کہ وہ صاحب لولاکؐ کی شان میں اس طرح خراج عقیدت پیش کرے ؎

حق جلوہ گر ز طرز بیان محمدؐ است　　　آرے کلام حق بزبان محمدؐ است
غالب ثنائے خواجہ بہ یزداں گزاشتیم　　　کاں ذات پاک مرتبہ دان محمدؐ است

طرزِ ادا کی جدت، بیان کی ندرت اکثر کلام کو ادق بنا دیتی ہے۔ غالب کے فارسی کلام میں آپ کو یہ چیزیں جا بجا ملیں گی۔ طنز و مزاح، خندہ زیر لب اور میٹھی چٹکیوں سے بھی آپ محظوظ ہوتے رہیں گے۔ سنجیدہ گفتگو اکثر غیر سنجیدہ معلوم ہونے لگتی ہے اور کہیں کہیں محاورہ اور روزمرہ کا بھی لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں یہ صفات کم و بیش موجود ہیں ؎

بہ دورش علق نغمشم عبرتِ صاحب‌دلاں باشد ۔۔۔ بپائے خود کسے از کوئے جاناں بر نمی آید

بوصل لطف بہ اندازۂ تحمل کن ۔۔۔ کہ مرگ تشنہ بود آب چوں ز سر گزرد

بر ندر دل بہ ادائے کہ کس گماں نبرد ۔۔۔ فغاں ز پردہ نشیناں کہ پردہ دار انند

سجادہ رہنِ مے نہ پزیرفت مے فروش ۔۔۔ کایں را نسب بہ خرقۂ سالوس می رسد

ہر شمیمے را مشامے در خور ست ۔۔۔ بوئے پیراہن بہ کنعاں می رود

اپنی ناقدری کا شکوہ غالب کے یہاں اکثر ملتا ہے مثلاً ؎

داور اگرچہ ہُمایم بہ ہُما یوں سخنی ۔۔۔ لیک در دہر مرا طالع زاغ و زغن ست

مگر جب ان کو اپنے فن کا خیال آتا ہے تو اس احساس میں کچھ کمی ہو جاتی ہے ؎

نہ رنجم گر بہ صورت از گدایاں بودہ ام غالب ۔۔۔ بدار الملک معنی می کنم فرماں روائیہا

غریب الدیار تو ضرور ہیں مگر اپنے سے زیادہ بہتر زباں داں انھیں کوئی دوسرا نظر نہیں آتا ؎

بیا ور ید گر ایں جا بود زباں دانے ۔۔۔ غریب شہر سخنہائے گفتنی دارد

غالب ظلمت پردہ کشائے عیست ۔۔۔ چوں برروش طرز خدا داد بہ جنبد

اتنا سب کچھ کہہ جانے کے بعد بھی ان کی زبان پر یہی شکوہ ہے کہ ؎

دریغا کہ کام و لب از کار ماند ۔۔۔ سخنہائے ناگفتہ بسیار ماند

اب انھیں باتوں کی تشریح باقی ہے، انھیں کی وضاحت کی ضرورت ہے۔ ان کے کلام اور پیغام کی تفسیر اور ان کے خوابوں کی تعبیر بتانے والے ہی غالب شناس کہے جانے کے مستحق ہیں۔ اس کا فلسفہ، فلسفۂ اثبات ہے یا فلسفۂ نفی، کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ وہ نفی 'لا' کے پردہ میں اثبات کی تلقین کرنا چاہتا ہے؟ اور جب 'لا' تک

بات پہونچ جائے تو "اللہ" اور "الا اللہ" زیادہ دور نہیں رہ سکتے۔ غالب کا کلام ایک پیاز کی گانٹھ ہے جس کے پرت کے پرت اترتے چلے جاتے ہیں مگر کہیں مغز نظر نہیں آتا، حالانکہ ان ہی اُترے ہوئے پرتوں ہی میں سارا مغز مخفی ہوتا ہے۔ "وحشت و صحرا" کہہ کر "عدم" اور عدم کے سہارے لے لے کر وجود کے تماشے دیکھنے والا یہ عظیم شاعر زبردست موحد ہے حالانکہ اکثر اس کو یہ کہتے ہوئے سنا جاتا ہے ؎

ہم موحد ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں، اجزائے ایماں ہوگئیں

ستم بالائے ستم تو یہ ہے کہ ترکِ رسوم کی تلقین کرنے والے کا نام اسد اللہ تھا، یعنی اس کے ذہن میں دوسروں پر غالب آنے کی تمام صلاحیتیں پہلے ہی سے موجود تھیں، اُس کی نظریں اُس حُسن کی متلاشی تھیں جو حُسن کائنات کے ذرّے ذرّے میں موجود ہے، ایسا شخص اسد اللہ ہو کر بھی اگر اس تلاش میں ناکام ہو جاتا تو علامہ اقبال یہ کہہ کر اپنے الفاظ کیوں ضائع کرتے ؎

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیّل کی رسائی تا کجا

تھا سراپا روح تو، بزمِ سخن پیکر ترا
زیبِ محفل بھی رہا، محفل سے پنہاں بھی رہا

دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
بن کے سوزِ زندگی، ہر شے میں جو مستور ہے

محفلِ ہستی تری بربط سے ہے سرمایہ دار
جس طرح ندی کے نغموں سے سکوتِ کوہسار

تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار
تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزہ وار

زندگی مضمر ہے تیری شوخیٔ تحریر میں
تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لبِ اعجاز پر
محوِ حیرت ہے ثریا رفعتِ پرواز پر

شاہدِ مضموں تصدق ہے ترے انداز پر
خندہ زن ہے غنچۂ دلّی گلِ شیراز پر

لطفِ گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
ہو تخیل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہمنشیں

ڈاکٹر انوار احسن

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ

اپنے فارسی کلام کے نقشہائے رنگا رنگ کے مقابلے میں، خود مرزا غالب کو اردو کلام بے رنگ نظر آتا ہے۔ حالانکہ ان کا اردو کلام اگرچہ بہت مختصر ہے لیکن وہی ان کی شہرت دوام کا باعث ہے۔ مولانا حالی سے لیکر آج تک لکھنے والوں نے ان کے اردو کلام پر جی کھول کر لکھا اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ لیکن حیرت اور افسوس کی بات ہے کہ ان کے اس فارسی کلام کی طرف سے ایسی بے اعتنائی کیوں برتی گئی جو انھیں امیر خسرو دہلوی، نظیری نیشاپوری، عرفی شیرازی اور ظہوری جیسے بلند پایہ اساتذہ کی صف میں کھڑا کرتا ہے...

غالب نہ ایران کے رہنے والے تھے اور نہ وہاں کی فضا میں پروان چڑھے تھے لیکن ہندوستانی ہونے کے باوجود ان کا فارسی کلام ایسی خصوصیات کا حامل ہے جو ان کی انفرادیت کی ضمانت ہے۔ وہ "سبک ہندی" کے آخری اور اہم پیکر تراش تھے جنھوں نے نہ صرف نازک خیالی اور مضمون آفرینی کی خصوصیات کو انتہائے عروج پر پہونچایا بلکہ صناعی کی طرف بھی قدم بڑھائے۔ انھوں نے قدیم اساتذہ سے کسب فیض کیا لیکن اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے اور اپنے مخصوص رنگ کو اجاگر کرتے ہوئے۔ انھیں نظیری، عرفی، ظہوری، اور بیدل کے تتبع سے انکار نہیں لیکن اپنی انفرادی خصوصیات کی بنا پر "آفرین و نشاط کش" کے بھی امیدوار رہتے ہوئے ؎

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب
خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

غالب نے بھی نظیری کی طرح سینکڑوں نئے نئے الفاظ اور نئی ترکیبیں ایجاد کیں اور انھیں نئے نئے طریقوں سے استعمال کیا مثلاً ؎

رند ہزار شیوہ را طاعت حق گراں نبود　　لیک صنم بہ سجدہ در ناصیہ مشترک نخواست

شیوۂ رندان بے پروا خرام از من مپرس　　　این قدر دانم کہ دشوار است آسان زیستن

آغشتہ ایم ہر سر خارے بہ خون دل　　　"قانون باغبانی صحرا" نوشتہ ایم

"رندہزار شیوہ" اور "رندان بے پروا خرام" کا استعمال غالب نے جس طرح کیا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ "دشوار است آسان زیستن" میں محض لفظوں کی نشست سے کیسی ندرت پیدا کی ہے اور "قانون باغبانی صحرا" کا وضع کرنا تو انھیں کا کام ہے۔

غالب نظیری کی طرح اکثر وجدانی باتوں کو بھی ایسے دلنشیں اور موثر انداز سے بیان کرتے ہیں کہ وہ مجسم بن کر سامنے آجاتی ہیں ؎

کم در دے زرشک ست ایں کہ غمخواری نمی خواہم
کہ ترسم یا بد او راہر کہ از حالم خبر گیرد

نخوت نگر کہ می خلد اندر دلش زرشک
حرفے کہ در پرستش معبود می رود

رنگ و بو بود ترا، برگ و نوا بود مرا
رنگ و بو گشت کہن، برگ و نوا گشت تلف

ندرت بیان غالب کی سب سے امتیازی خصوصیت ہے۔ وہ اکثر پامال اور فرسودہ مضامین کو بھی اپنے حسن ادا سے بلند اور جاندار بنا دینے پر قادر نظر آتے ہیں ؎

بیروں میا ز خانہ بہ ہنگام نیم روز　　　رشک آیدم کہ سایہ بپا بوس می رود
بوسم لب دلدار اگر بدن نتوانم　　　نرم ست دلم حوصلۂ کام ندارد
خار با زرر و سودا زدگاں خواہد ریخت　　　ورنہ در کوہ و بیاباں بہ چہ کار ست بہار؟
می رمی از من و خلقے بگمانے ست ز تو　　　بے محابا شو و بنشیں کہ گمانے بر خیزد

ان کی ندرت بیان اکثر امیر خسرو کی یاد دلاتی ہے اور وہ خود بھی معترف ہیں کہ "خسرو شیریں سخن کے پاؤں دھونے سے میرے کلام میں مزہ پیدا ہوا ہے" ؎

غالب مرے کلام میں کیوں کر مزہ نہ ہو　　　پیتا ہوں دھو کے خسرو شیریں سخن کے پاؤں

لیکن یہ خسرو شیریں سخن کے پاؤں دھو کر پینے والا بھی اتنا بلند مرتبہ تھا اور "سوزش دل" سے اس طرح "سخن گرم" لکھتا تھا کہ اس کے حرف پر انگشت رکھنا آسان نہیں۔ عبد و معبود کے رشتوں پر غالب سے پہلے بھی بہت سے شعرا نے قلم اٹھایا ہے لیکن غالب کی زبان سے بھی سنئے اور اس کی انفرادی ندرت بیان

کا لطف اٹھائیے ؎

عبودیت نہ کند اقتضائے خواہش کار — دعا بہ صیغۂ امراست، وامر بے ادبی ست

عشق و عاشقی کی واردات کا بیان غزل گو شعراء کا مخصوص رنگ ہوتا ہے۔ غالب بھی اس میدان میں اکثر پہ غالب نظر آتے ہیں ؎

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد — ہزار بار برو، صد ہزار بار بیا

ہائے ایں پنجہ کہ با جیب کشاکش دارد — بود با دامن پاکت چہ قدر ہا گستاخ

ہست لذاتِ تلخیے ہم ز نبیذ تار طب — لذتِ دیگرے دہد بوسہ چو دشنام شد

با من بہ شراب، تا نہ روی از رشک بدگماں — تا عرصۂ خیالِ عدو جلوہ گاہ کیست؟

جاں می دہم از رشک، بہ شمشیر چہ حاجت — سر پنجہ بہ دامن زن، و دامن بہ کمر بر

با ایں قدر کہ بے تو کنی دشمن بہ کام — ترا ز بادۂ نوشیں چہ مایہ کم گردد؟

غالب صرف الفاظ کی صورت گری اور نقاشی کے ماہر نہ تھے ان کے یہاں مضمون آفرینی اور تخیل کی بلند پروازیوں کی بھی کمی نہیں۔ دقیقہ سنجی اور نکتہ آفرینی ان کا معمولی کھیل ہے ؎

عنوانِ رازِ نامۂ اندوہ سادہ بود — سطرِ شکستِ رنگ بہ سیما نوشتہ ایم

جلوہ غلط کردہ اند، رخ بکشا تا ز مہر — ذرہ و پروانہ را مژدۂ دیدن دہیم

وہ ہر قسم کے علمی و اخلاقی اور فلسفیانہ مضامین اور دقیق خیالات غزل میں بے تکلف بیان کرتے ہیں۔ لیکن غزل کی لطافت میں فرق نہیں آتا اور ان کے دلکش طرز بیان سے دو آتشہ بن جاتا ہے ؎

راحتِ جاوید ترکِ اختلاطِ مردم ست — چوں خضر باید ز چشمِ خلق پنہاں زیستن

تا چہ راز اندر تقاضا پردہ پنہاں کردہ اند — مرگ مکتوبے بود، کو راست عنوان "زیستن"

ما ہماں عین خودیم اما خود از وہم دوئی — در میان ما و غالب ما و غالب حائل ست

اے تو کہ ہیچ ذرہ را جز بہ رہِ تو روئے نیست — در طلبت تواں گرفت بادیہ را بہ رہبری

زاہد و ورزشِ سجود، آہ ز دعویٔ وجود — تا نہ زد اہرمن رہش، بدرقۂ ملک نخواست

دلم بہ سبحہ و سجادہ و ردا لرزد — کہ دزدِ مرحلہ بیدار و پارسا خفتہ است

کمالِ دردِ دل اصل است در ترکیب انسانی　　بہ خون آغشتہ اند اندر تن ہر موئے جانے را

وہ بے خودی میں بھی اندازۂ گفتار کو بھی قائم رکھتے تھے۔ لیکن جب انھیں ضبط راز کی تاب نہ ہوتی اور "افشائے راز" میں "رسوائی" کا خوف دامن گیر ہوتا تو وہ ایک ایسے "ہم زبان" کو تلاش کرتے تھے جو خود "بے زبان" ہو۔ وہ ایک پیکر خلوص و وفا تھے اور اس جنس گرانمایہ کو ہر جنس سے گراں تر تصور کرتے تھے لیکن اسی کے نہ ملنے کا غم انھیں ساری زندگی رہا۔ وہ ایسے "مردم گزیدہ" تھے کہ قیامت کے دن بھی اس دنیا کے انسانوں کو دوبارہ دیکھنا پسند نہیں کرتے تھے لیکن غموں ہی نے انھیں "بیم مرگ" سے ایمن بنا دیا تھا ؎

شاد باش اے غم ز بیم مرگ ایمن ساختی　　گشت صرفِ زندگانی بود گر دشوار ہیئے

اور وہ صرف "بیم مرگ" سے ایمن ہی نہیں ہوئے بلکہ ساری زندگی "آرزوئے مرگ" سے ہمکنار رہے کیونکہ وہ جانتے تھے کہ ؎

کوکبم را در عدم اوج قبولے بودہ است　　شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

غالب کے مزاج میں ایک فطری شوخی تھی جو ان کے امتیازی نشان کی طرح ہر جگہ انفرادی رنگ میں جلوہ گر رہتی

بادہ اگر بود حرام بذلہ خلاف شرع نیست　　دل نہ نہی بہ خوبِ ما، طعنہ مزن بہ زشتِ ما

خستۂ عجز یم واز ماجز گنہ مقبول نیست　　تکیہ وارد بر شکست توبہ استغفار ما

اور نظیری تو صرف یہی کہہ کر رہ گئے تھے کہ ؎

طاعت مانیست غیراز ورزش پندارِ ما　　ہست استغفار ما محتاج استغفار ما

نظیری اور غالب میں بہت سی خصوصیات مشترک ہیں۔ نظیری کے یہاں فلسفہ کی کمی ہے لیکن غالب نے اس کمی کو پورا کر دیا۔ نظیری تجربات کے بیان سے کلام میں اپیل پیدا کرتا ہے اور غالب کے یہاں تجربات کا خزانہ ہے حسن وعشق کے واردات کا اظہار نظیری نے شوخ اور دلکش پیرایہ میں کیا ہے اور غالب نے اپنی فطری شوخی سے اس بیان کو رنگین تر اور دلکش تر بنا دیا ہے۔ غالب نے اکثر غزلیں اساتذہ کی زمینوں میں کہی ہیں اور کہیں ردیف یا قافیہ یا بحر بدل کر نئے انداز سے سامنے آئے ہیں۔ اگر دونوں کی ہم طرح غزلیں سامنے رکھئے اور حسب ذیل اشعار کا موازنہ کیجئے تو غالب کی انفرادیت نمایاں نظر آئے گی ؎

نظیری	غالب
گردِ سرِ تو گشتن و کردن گناہ من	بے خود بوقت ذبح تپیدن گناہ من
دیدن ہلاک و رحم نہ کردن گناہ کیست؟	دانستہ دشنہ تیز نکردن گناہ کیست؟

نظیری

خوردہ دل زخمے ازاں غمزہ کہ نتوانی دوخت
تو کہ صد بار فزوں دوختہ ای سینۂ ما

آں کہ بر ما رقم کیں زدہ از کینۂ ما
نقش آئینہ خود دیدہ در آئینۂ ما

رنگِ رخِ سخن نشاں می دہد از عیارِ مرد
صاحبِ فہم خوردہ بیں ناسرہ را محک نخواست

جزائے حسنِ عمل در شریعت عربی ست
بعرف عفو نکردن گناہ بے ادبی ست

مگو ز دوست ملالت بود نظیری را
کہ مستی سحری از نیاز نیم شبی ست

بہ تیغ قطع ارادت نمی شود ما را
خلوص بندگیٔ ما شرافت نسبی ست

خلاف رسم دریں عہد خرق عادت داں
کہ کارہائے چنیں از شمار بوالعجبی ست

خونابہ زخم فاش کند ورنہ عاشقاں
تار جگر کشند و گریباں رفو کنند

تو کار دل بہ غمزۂ معشوق واگذار
بے طاقتی مکن کہ نکویاں نکو کنند

باکاملاں گذار نظیری شراب را
شاید گلے ز گلشن ایں دشت بو کنند

غالب

وقت تاراج غم تست چہ پیدا چہ نہاں
ہمچو رنگ از رخ ما رفت دل از سینۂ ما

چہ تماشاست ز خود رفتنِ خویشت بودن
صورتِ ما شدہ عکس تو در آئینۂ ما

جاہ ز علم بے خبر، علم ز جاہ بے نیاز
ہم محک تو زر نہ دید، ہم زر من محک نخواست

ظہور بخششِ حق را ذریعہ بے سببی ست
دگر نہ شرمِ گنہ در شمار بے ادبی ست

بود بہ طالع ما آفتاب تحت الارض
فروغ صبح ازل در شراب نیم شبی ست

ہر آں چہ درنگری جز بہ جنس مائل نیست
عیار بے کسیٔ ما شرافت نسبی ست

کسے کہ از تو فریب وفا خورد داند
کہ بے وفائیٔ گل در شمار بوالعجبی ست

دیوانہ وجہ رشتہ ندارد مگر ہماں
تارے کشد ز جیب کہ چاکے رفو کنند

خون ہزار سادہ بگردن گرفتہ اند
آناں کہ گفتہ اند نکویاں نکو کنند

از بس بہ شوق روئے تو مست ست نوبہار
بوے مے آید ار دہن غنچہ بو کنند

نظیری

یاد یکے وز د وجد کند مست محبت
عاشق سر و سودائے مے و جام ندارد

آغاز جنونم شدہ پایان محبت
کارے ست بانجام کہ انجام ندارد

از خویش تسلی نہ شوم تا رمقے ہست
پروانہ بجاں باختن آرام ندارد

زاں دانۂ مشکیں ز خط سبز ندیدم
مرغے کہ دلے در گرو دام ندارد

سر خوش ز لبش بیش شدم کز لب ساغر
مے چاشنیٔ تلخیٔ دشنام ندارد

مرا ایں بس کہ پرداز ہوش دل مجروح خواہد کرد
حریفے آگہی یابد کہ از عالم خبر گیرد

یک خردہ گرفتند پس از نکتۂ بسیار
گشتیم فراموش و فراموش نہ کردند

تیر باران ستم از پے ہم چند رسد
ناوکے می کشم از سینہ کمانے بمن آر

امروز برنگ دیگرش بر
فرداش برنگ دیگر آور

زمام خاطر من بستۂ تعرف تست
اگر قبول نداری بہ امتحاں برخیز

غالب

ہر رشحہ باندازۂ ہر حوصلہ ریزند
میخانۂ توفیق خم و جام ندارد

ہر ذرۂ خاکم ز تو رقصاں بہوائے ست
دیوانگیٔ شوق سر انجام ندارد

بلبل بچمن بنگر و پروانہ بمحفل
شوق ست کہ در وصل ہم آرام ندارد

رو تن بہ بلا دہ کہ دگر بیم بلا نیست
مرغ قفسی کشمکش دام ندارد

بوسے کہ ربایند بمستی ز لب یار
نغز ست ولے لذت دشنام ندارد

گمم کردی ز رشک ست ایں کہ غمخواری نمی خواہم
کہ ترسم یابد او راہ کہ از حالم خبر گیرد

گر داغ نہادند و گر درد فزودند
نازم کہ بہ ہنگامہ فراموش نہ کردند

گیرم اے بخت ہدف نیستم آخر گاہے
غلط انداز خدنگے ز کمانے بمن آر

ور زاں کہ بہ ہیچ مے نیرزیم
مارا بربائے دیگر آور

یقیں عشق کن و از سر گماں برخیز
بہ آشتی بنشیں یا بہ امتحاں برخیز

نظیری

رنجورِ آں نگاہم و محتاجِ آں لبم
مارم بجاں گزیدہ و افسوں نہ کردہ کس

حسنت تلافیٔ بد ایام می کند
در عہد تو شکایتِ گردوں نہ کردہ کس

خراماں آمد از مے در سر آتش
چو او آمد درآمد از در آتش

کلیدِ قفلِ ہمہ گنجہا بما دادند
بدست ما چو ندادند اختیار چہ حظ؟

بجست و جوئے تو دست از دو کون افشاندیم
بسالکانِ مجرد دہند ادہر توفیق

از ما حذر کہ دست ز آداب شستہ ایم
شرم از دل و زباں بہ مئے ناب شستہ ایم

قاصد بہ ہوش باش کہ بر یک جواب تلخ
عرض ہزار گونہ تمنا نوشتہ ایم

در سردیٔ ہنگامہ ہمیں کام خسروشم
من گرمیٔ و شیرینیٔ بازار نہ دانم

عیش میخواران مفلس را چراغ خلوتم
بایدم از خانۂ ہمسایہ پنہاں زیستن

جیب ماتم دیدگاں چاک است تا دامانِ حشر
شاہد حالِ نظیری پیرہن خواہد شدن

غالب

فرصت ز دست رفتہ و حسرت فشردہ پائے
کار از دوا گزشتہ و افسوں نہ کردہ کس

داغم ز عاشقاں کہ ستمہائے دوست را
نسبت بہ مہربانیٔ گردوں نہ کردہ کس

بساں موج می بالم بہ طوفاں
برنگ شعلہ می رقصم در آتش

در آں چہ من نتوانم ز احتیاط چہ سود؟
بداں چہ دوست نخواہد ز اختیار چہ حظ؟

بہانہ جوست کرم زاں کہ در گزارشِ کار
نبودہ حسن و عمل بے علاقۂ توفیق

زاہد خوش ست صحبت ما، ز آلودگی مترس
کایں خرقہ بارہا بہ مئے ناب شستہ ایم

در ہیچ نسخہ معنیٔ لفظ امید نیست
فرہنگ نامہ ہائے تمنا نوشتہ ایم

نقد خردم سکۂ سلطاں نہ پذیرم
جنس ہنرم گرمیٔ بازار نہ دانم

راحت جاوید ترک اختلاط مردم ست
چوں خضر باید ز چشم خلق پنہاں زیستن

مطرب از شعرم بہ ہر بزمے کہ خواہد زد نوا
چاکہا ایثار جیب پیرہن خواہد شدن

اسی طرح ظہوری، عرفی اور صائب وغیرہ کی ہم طرح غزلوں میں بھی غالب کی انفرادیت نمایاں نظر آتی ہے۔
تصوف کی چاشنی کلام غالب کا جزو اعظم ہے، محبت ان کا مسلک اور عشق ان کا خمیر۔ تصوف کی ناپیدا کنار وادیوں اور معرفت کی گہرائیوں میں گم ہو کر آسودگی کی تلاش کار عبث اور سعی لاحاصل ہوتی ہے۔
ایک نکتہ کھلتا ہے تو دوسرا عقدہ سامنے آجاتا ہے، ایک منزل طے کیجئے تو دوسری منزل کی طلب پائے شوق کو مہمیز لگاتی ہے، ایک پردہ اٹھتا ہے تو دوسرے پردے اٹھانے کی فکر دامن گیر ہوتی ہے۔ پاؤں سے کانٹے نکالتے جایئے جب بھی قدم قدم پر دامن الجھے گا سکون و قرار وہم و خیال میں بھی میسر نہیں نہیں ہوتا اور نہ اس کی امید کرنا سالک کی شان ہے ؎

مجو آسودگی گر مرد راہی کاندریں وادی — بہ خار از پا برآمد پا بزداماں برنمی آید

وہ کفر و دیں کو "آلائش پندار وجود" سمجھتے تھے اور صرف محبت ہی سے اس آلائش کو دور کرنا ممکن سمجھتے تھے ؎

کفر و دیں چیست جز آلائش پندار وجود — پاک شو پاک کہ ہم کفر تو و دین تو شود

ان کا عشق خداداد اور ان کی محبت فطری تھی اسی لئے انھیں "کاوش مژہ و نیشتر" کا ممنون ہونا پسند نہیں ہے ؎

ممنون کاوش مژہ و نیشتر نیم — دل موج خوں ز درد خداداد می زند

اس درد خداداد نے ان کے دل کو ایسا درد آشنا بنا دیا تھا کہ انھیں کانٹوں کی بھی نزاکت کا احساس دامن گیر رہتا تھا ؎

دارم دلے ز آبلہ نازک نہاد تر — آہستہ پا بہ نہم کہ سر خار نازک ست

فلسفہ اور تصوف کی آمیزش نے ان کے کلام میں آفاقیت پیدا کی اور انھوں نے ان پر پیچ اور خار زار وادیوں کو عام گذر گاہ بنا دیا ؎

عقل در اثبات وحدت خیرہ می گردد چرا؟ — ہر چہ جز ہستی ست ہیچ و ہر چہ جز حق باطل ست

ہجوم گل بہ گلستاں ہلاک شوقم کرد — کہ جا نماندہ و جائے تو ہمچناں باقی ست

بر سر کوئے تو با ہمدم بہ جنگ آرد ہمی — ایں ہجوم ذرہ کاندر روزن دیوار ہست

سینہ می سوزد از آں اشک کہ در دامن نیست — بجگر می خلد آں خار کہ در پیرہن ست

از یک سبو ست بادہ و قسمت جدا جدا ست — جمشید جام برد و قلندر کدو گرفت

در مشرب حریفاں منع ست خود نمائی — بنگر کہ چوں سکندر آئینہ نیست جم را

نشان دوست ندانم جز این کہ پردہ درست   ز در بہ روزنِ دری تواں فریفت مرا

پنہاں ز عالمیم ز بس عین عالمیم   چوں قطرہ در روانیٔ دریا گمیم ما

سرمایۂ ہر قطرہ کہ گم گشت بہ دریا   سودے ست کہ ما نابزیان ست و زیان ست

انھوں نے "نرخ پیرایۂ گفتار" کو گراں کیا تاکہ دریوزہ گری کرنے والے خود آرائی کا دعویٰ نہ کر سکیں اسی لئے کبھی وہ عربی کے قدیم اصول تنقید کے بموجب "ہیئت" کو "موضوع" پر فوقیت دے کر فنکاری بلکہ مرصع کاری کے نمونے پیش کرتے ہیں اور کبھی "مواد" و "اسلوب" دونوں کی اہمیت کو مسلم قرار دے کر تخئیل اور لفظی صناعی کے جوہر یک جا پیش کرتے ہیں ؎

نظر فشردہ زادہا بہ دشمن ارزانی   بہ من سپار اگر داغ سینہ تابے ہست

مُو برنتابد ایں ہمہ پیچ و خم و شکن   زلفِ تو در ز نامۂ بختِ سیاہ کیست؟

آفتابیم بہم دشمن و ہمدردائے شمع   ما ہلاکِ سرِ شامیم و تو داغِ دمِ صبح

زہے لطافتِ پروازِ سعیٔ ابرِ بہار   کہ ہر چہ در دل با دست از زمیں پیداست

کشیدہ ایم بہ دیوانگی ز شوخیٔ دوست   بگونہ گونہ ادا ناز رنگ رنگش را

بائے پُر کاریٔ ساقی کہ بہ ارباب نظر   مئے باندازہ دَ پیمانہ باندازہ دہد

جز سخن کفرے و ایمانے کجاست   خود سخن در کفر و ایماں می رود

تمکینا برہمن دلم از کفر بہ گرداند   بتخانہ بتے حنانہ برانداز ندارد

خوں قطرہ قطرہ می چکد از چشم تر ہنوز   نگستہ ایم بخیۂ زخم جگر ہنوز

تا گل بہ رنگ و بوئے کہ ماند کہ در چمن؟   گل در پسِ گل آمدہ در جستجوئے گل

دور فتادم ز یار، ماہیِ بے دجلہ ام نیست دلم در کنار دجلۂ بے ماہیم

خواہی کہ بر فروزی و سوزی در رنگ چیست؟ خواہم کہ تیز سوئے تو بینم مجال کو؟

الفاظ کے معمولی الٹ پھیر سے معنی آفرینی کی مثالیں بھی غالب کے یہاں کم نہیں ؎

دشوار بود مردن و دشوار تراز مرگ آنست کہ من میرم و دشوار ندانند

زانم کہ ندانست و ندانم کہ غمم من خود کمتر ازآنست کہ بسیار ندانند

تا گل برنگ و بوئے کہ ماند کہ در چمن گل در پس گل آمدہ در جستجوئے گل

شنیدہ ام کہ نہ بینی و ناامید نیم ندیدن تو شنیدم، شنیدنم بنگر

چرخ ہر روز زم غم فردا بخوردن می دہد تا قیامت فارغ از فکر معاشم کردہ اند

اول ماہست وازشرم تو ماہ آخر شب از شبستاں می رود

کبھی الفاظ کے زیر و بم سے موسیقیت پیدا کرتے ہیں، صوتی حسن کیلئے مترنم بحروں اور ایسے شگفتہ ردیف و قافیہ کا انتخاب کرتے ہیں کہ کلام کی غنائیت کبھی مجروح نہ ہونے پائے، جیسے۔ پر ہن نوا ہر شدن، گل و ریحاں شناختن، می تواں کردن، قدم داشتن، دلدار کشیدن، امتحاں خواہم شدن، می تواں گشتن، دیدار ندانم، باز افگنم، رقم کنم، فراموشم، دل نشیں دارم، بیانش کردہ ام، شنیدن دہیم، مہربانش کردہ ام، ایماں کردہ ایم، زمزم افگنم، رفتارش کنم، بہانہ کردہ ایم، امتحاں نامید مش، نیم بازآ ورد نش، شنیدہ نم بنگر، انجمن یاد آر، فراموش نکردند، فاشم کردہ اند، یزداں خوش نکرد، انگبیں باشد، آرام ندارد، اغیار ندانند، زندانم نمی آید، فتانم دادند، خزاں ہیچ، گفتن دریں چہ بحث، پیام چیست، زیاں نیست وغیرہ۔

نظیری کی طرح غالب کو بھی نئی نئی ترکیبیں ایجاد کرنے کا شوق تھا جس سے زبان میں خوبصورت اضافے ہوئے اور جذبات و خیالات کے اظہار کے لئے وسعت پیدا ہوئی جیسے رحمت کدۂ عجز، کافر ماجرائیہا، چمن طراز جنوں، بہار آئین نگاہاں، شگرف کاری، دل خستۂ غم، نظر فروز اداہا، دردمند آزار، نفس گداختگیہائے شوق، نرخ پیرایۂ گفتار، ذوق دل آویزی سکوں، خزان چشم، بہار گوش، آلائش پندار وجود، دل آشوبی درماں، شرر تاب، جگر فام، آہ شرر ناک وغیرہ۔

ان کی ایجاد پسند طبیعت صرف الفاظ اور ترکیبوں تک محدود نہیں بلکہ نئی تشبیہیں بھی ایجاد کرنے پر مائل تھی

فناست ہستیٔ من در تصورِ کمرش   چو نغمہ کہ ہنوز نش وجود در رگِ تار ست

محبوب کی کمر کو عام طور پر شعراء باریکی میں بال سے تشبیہ دیتے ہیں مگر غالبؔ اپنے محبوب کی کمر کے تصوّر میں خود اپنی ہستی کو فنا کر دیتے ہیں کیوں کہ ان کے محبوب کی کمر اس نغمہ کے مانند ہے جو ابھی ساز کے تاروں میں چھپا ہوا ہو، کیسی اچھوتی اور حسین تشبیہ ہے

بے تو چوں بادہ کہ در شیشہ ہم از شیشہ جداست   نبود آمیزشِ جاں در تنِ ما با تنِ ما

روح اور جسم کا اتصال ایک امر واقعہ ہے لیکن وہ اپنی لطافت و نظافت کے باعث تن خاکی کا پیوند ہونے سے قاصر ہے۔ غالبؔ نے روح کو شراب اور جسم کو جام سے مشابہ قرار دیا ہے۔ شراب کی انفرادیت جام میں آکر بھی نمایاں نظر رہتی ہے اسی طرح روح تن خاکی میں رہتے ہوئے بھی اس سے جدا نظر آتی ہے اور عاشق کی کیفیت محبوب کی جدائی کے سبب ہے کہ اسکی روح کا جسم سے کوئی حقیقی رابطہ اور فطری اتصال نہیں ہے۔

آئینہ کی حیرانی بھی شاعر باندھتے آئے ہیں مگر غالبؔ اسے دیدۂ حیراں کے بجائے نابینا تصوّر کرتے ہیں اور محبوب سے کس خوبصورتی سے پردہ اُٹھانے کا اصرار کرتے ہیں کہ میری آنکھیں تو آئینہ کی طرح نابینا ہیں اس لئے میرے سامنے ناز و ادا کے ساتھ بے پردہ ہو جانے میں کیوں تردد ہے

بے پردہ شو ز ناز و میندیش کہ ما را   چوں آئینہ چشمے ست کہ دیدن نہ شناسد

پانی کے چشمے کو بھی شعراء آئینہ سے مشابہ قرار دیتے رہے ہیں مگر غالبؔ کی جدّت خیال دیکھئے کہ قدِ جاناں کا عکس پانی کے چشمے پر پڑتا ہے تو وہ بھی آئینہ کی طرح حیران ہو کر ٹھہر جاتا ہے اور بہنا بھول جاتا ہے

تا در آب افتادہ عکسِ قدِ دلجوئیش   چشمہ ہمچو آئینہ فارغ از روانیہاست

محبوب کے لعل لب غنچہ کے جیسے ہیں لیکن اتنا فرق ہے کہ غنچہ بولنا نہیں جانتا اور یہ تکلم پر قادر ہے نرگس اس کی آنکھوں کی جیسی ہے لیکن اس میں حیا کی کمی ہے اگر غنچہ اور نرگس میں یہ خامیاں نہ ہوتیں تو شاعر انھیں اپنے محبوب کے لب لعل اور چشم فسوں ساز سے تشبیہ دینا گوارا کر لیتا

چوں لعل نیست غنچہ اما سخن ندانند   چوں چشم نیست نرگس اما حیا ندارد

شستگی روانی اور حسن ادا کی بے شمار مثالیں موجود ہیں جن میں غالبؔ کی انفرادیت برقرار نظر آتی ہے

بر و لیش ز گرمی نگہ تاب خوردہ   بکو لیش برفتن صبا دم گرفتہ

با رضائے تو ز ناسازیٔ ایام چہ بیم؟   با وفائے تو ز بے مہریٔ افلاک چہ باک؟

با ہمہ گم گشتگی حالی بود حبا یم ہنوز   گاہ گاہے در خیال خویش می آیم ہنوز

بدوش خلق نعشم عبرت صاحب دلاں باشد　　بپائے خود کسے از کوئے جاناں بر نمی آید

چوں بہ سجدہ کہ نہ آلنست بگاہد از شرم　　ماہ یک چند بہ بالد کہ جبین تو شود

در دام بہر دانہ نیفتم مگر قفس　　چنداں کنی بلند کہ تا آشیاں رسد

خیزد در ماتم ما سرمہ فروشوے ز چشم　　وقت مشاطگی حسن حنا داد آمد

بہ جوش عرق رنگ در باخت رویت　　گل از نازکی تاب شبنم نہ دارد

گلت را نواز گست را تماشا　　تو داری بہارے کہ عالم نہ دارد

لطفت بشکوہ از ہوس بے شمار من　　شوقم بنالہ از ستم بے قیاس کیست؟

سطور بالا میں صرف ان کی فارسی غزل گوئی کا ایک سرسری جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے قصیدہ، مثنوی، قطعہ اور رباعی ہر ایک پر تفصیلی بحث درکار ہے۔

" دار الملک معنی " کے " فرماں روا " نے اپنی سلطنت میں جس طرح فرماں روائی کی اس کی تفصیلات کے لئے اس مختصر مضمون کے صفحات ناکافی ہیں اور پھر سے

زحمت احباب نتواں داد غالبؔ بیش ازیں
ہرچہ می گوئیم بہر خویش می گوئیم ما

دیوانگی اسدؔ کی حسرت کشِ طرب ہے

وجاہت علی سندیلوی

بالغ اور غالب

میرے بہت عزیز لیکن پریشان کن دوست بھولو لال چپلہ کو شروع سے مختلف النوع انوکھے، گوشہ نشین اور سر جانے
سے شیفتہ، حواس باختہ، سنکی، خبطی اور گرگ باراں دیدہ قسم کے انسانوں کو ڈھونڈ ڈھونڈ بلکہ کھود کھود نکالنے میں خاص ملکہ
حاصل تھا اور پھر ان نادرالوجود شخصیتوں کو، جو ان سے ایسے ہی چمٹ جاتیں جیسے مقناطیس سے لوہا، اپنے
دوستوں سے متعارف کرانے بلکہ ان کے سر منڈھنے میں وہ بڑے فیاض اور عاقبت نااندیش واقع ہوئے
تھے۔ ان کی اس حماقت کی بدولت نہیں معلوم کتنے سادھوؤں، پیروں، فقیروں، جادوگروں، نجومیوں،
شاعروں، اور اسی قسم کے دیگر فن کاروں سے مجھے جبراً شرف نیاز حاصل کرایا جا چکا تھا اور ان میں سے بعض
سے بعد میں جان چھڑانے کے لئے مجھے نہ صرف اپنا مکان بلکہ اکثر حلیہ تک تبدیل کرنا پڑا تھا۔

اتوار کا دن تھا۔ میں اپنے برآمدے میں بیٹھا نائی سے بال کٹوا رہا تھا کہ دفعتاً بھولو آ گیا۔ موٹے تازے
بھچندر قسم کے بزرگ کو جن کی بھی گود کنج میں کپڑے سینے کی چھوٹی سی دکان تھی، ساتھ لئے کسی بلائے
بے درماں کی طرح آ جا نکا۔ نمودار ہوتے اور مجھے دیکھتے ہی چیخے "ریختی کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب!
لیجئے حضرت نابالغ ابھی تو یہ حضرت بالغ کو تو میں لے آیا۔" گویا حضرت بالغ سے ملنے کے لئے میں ماہیٔ بے
آب کی طرح تڑپ ہی تو رہا تھا اور میں نے ان کو اپنے غریب خانہ پر بلانے کے لئے بھولو جی کی خاص
طور سے منت و سماجت کی تھی۔ اور پھر انھوں نے اس زور و شور اور طمطراق سے ان کا تعارف کرایا۔
"آپ جدید ترین شاعری کے تازہ ترین علم بردار ہیں۔ آپ ایک بالکل عجوبہ صنف شاعری کے جنم داتا
ہیں۔ آپ نے حضرت غالب کو ایک حیات نو بخشی ہے۔ آپ دنیائے ادب میں آنے والے انقلاب
کے نقیب ہیں۔ آپ شاہ راہ ادب پر روشنی کے ایک نئے مینارے کی حیثیت رکھتے ہیں۔
آپ .... وغیرہ وغیرہ۔

بیچارے حضرت بالغ کو اس مدح سرائی کے دوران "ذرہ نوازی ہے آپ کی" کہتے ہوئے دو تین مرتبہ

کرسی سے اُٹھ کر سلام کرنا پڑا اور جب میں نے عرض کیا "بڑی عزت افزائی ہوئی آپ سے مل کر" تو خلوص کی یہ شدت سے وہ پھکڑ جی سے بغل گیر ہونے کے بعد مجھ سے بھی بغل گیر ہو گئے اور میرے کپڑوں پر بالوں کی جو کمی رہ گئی تھی وہ پوری ہو گئی اس کی وہ جیسا خستہ بڑھانی بھی گرا کے لے گئے۔

نائی نے میری جان چھوڑی نا تو میں نے غسل کرنے کے لئے تھوڑے وقفے کی مہلت چاہی لیکن پھکڑ جی کب ماننے والے تھے بولے "حضرت لغلول ابھی تو یہ بالغ صاحب کا کلام سننے کے بعد غسل صحت کرو تو زیادہ مناسب ہوگا اور پھر حضرت بالغ کو اندازہ ہوگا" جی ہاں بس اب زیادہ نہ ترسایئے اور بقول شخصے شروع ہو جایئے ورنہ کہیں یہ غسل صحت غسل میت نہ ہو جائے۔"

حضرت بالغ خاں وقت میں کھنکار کھنکور کر تیار ہی بیٹھے تھے فوراً چالو ہو گئے۔ "ذرہ نوازی ہے آپ کی۔ ایک نظم پیش کرتا ہوں . . . ." پھکڑ جی نے لقمہ دیا "پہلے نظم کا عنوان تو بتایئے۔ میں تو آپ کی نظموں سے زیادہ ان کے عنوانوں پر مرمٹتا ہوں۔" حضرت بالغ نے حلق صاف کی "نظم کا عنوان کچھ طویل ہے لیکن عرض کئے دیتا ہوں۔ فرمائش عاشق کی معشوق سے بابت اٹھا دینے جانے رقیب کے بزم ناز سے اور تقاضا کرنا عاشق کا معشوق سے وصل کا بزعم اس کے کہ وہ اب نوکر ہے ساتھ ایک دھمکی کے اور جواب ناشائستہ مع کلمات تلخ و ترش معشوق کا عاشق کو اس کی فرمائش، تقاضا اور دھمکی کے باب میں۔"

پھکڑ جی پھڑک اٹھے "واللہ یہ نظم کا عنوان ہے یا کسی دل پھینک امیدوار کا الیکشن مینی فسٹو" غالباً یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ مجھ پر ایک سکتے کا عالم طاری ہو چکا تھا۔

"ذرہ نوازی ہے آپ کی!" فرما کر حضرت بالغ یوں رطب اللسان ہوئے:-

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے۔
میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیئے غیر سے تہی۔
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا
دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں
لیتا نہیں مرے دل آوارہ کی خبر ؟
یہ جانتا تو لٹاتا نہ گھر کو میں
آکہ میری جان کو قرار نہیں ہے
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذر مستی ایک دن
نہ کہو طعن سے پھر تم، ہم ستمگر ہیں،

پھکڑ جی واہ واہ کرتے ہوئے چیخے "ناغل صاحب ابھی تو یہ بالغ صاحب ایسی ایسی نظمیں باندھی ہیں آپ نے اور اس قیامت کا گریز فرمایا ہے کہ دن کو تارے نظر آنے لگے ہیں افسوس تو بس صرف اس قدر ہے کہ آج

چچا غالب بقید حیات نہیں ورنہ .... میں کیا عرض کر رہا تھا .... جی ہاں ورنہ آپ خود قید حیات سے آزاد ہو چکے ہوتے۔"

حضرت بالغ "ذرہ نوازی ہے آپ کی" دہرا کر پھر گویا ہوئے "اب ذرا معشوق کا جواب ملاحظہ ہو:-

ہنس کے بولے تیرے سر کی قسم ہے ہم کو
وہ گدا جس کو نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے
کیا غم خوار نے رسوا، لگے آگ اس محبت کو
ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں
سودا نہیں، جنوں نہیں، وحشت نہیں مجھے
بس چپ رہو ہمارے بھی منھ میں زبان ہے
ہے یہی بہتر کہ لوگوں میں نہ چھیڑے تو مجھے
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے؟
شرم تم کو مگر نہیں آتی
اب کسی بات پر نہیں آتی؟

چھکڑ جی "بہت خوب! بہت خوب! یہ آپ ہی کا حصہ ہے ابلغ صاحب اجی توبہ! بالغ صاحب "میری طرف مخاطب ہو کر" حضرت! اس کو کہتے ہیں عالم آرائی!"

میں نے فریاد کی" مجھے اس کلام کی شان نزول تو سمجھائیے۔ معاف کیجئے گا مجھے تو وحشت ہو رہی ہے اسے سن سن کر۔"

چھکڑ جی نے میری بد مذاقی پر منہ بنایا۔ حضرت بالغ نے کہا۔" ذرہ نوازی ہے آپ کی۔ میں آج کل دنیائے شاعری پر پلاسٹک سرجری قسم کا ایک بالکل انوکھا تجربہ کر رہا ہوں یعنی قدیم شعراء کو جدید بنانا، اور اس کے لئے میں نے سب سے پہلے حضرت غالب کو منتخب کیا ہے۔"

چھکڑ جی "گویا تختۂ مشق بنایا ہے آپ نے سب سے پہلے ان کو۔ جس طرح پہلے آپ کبھی نابالغ تھے اور اب ماشاء اللہ بالغ ہو چکے ہیں۔ اسی طرح آپ ان شعراء کو جو پرانے ہو چکے تھے اپٹوڈیٹ بنا رہے ہیں۔ ہا ہا ہا۔ اس قسم کی اکھاڑ پچھاڑ سے ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ اس کے لئے قلم، دوات اور کاغذ کی چنداں ضرورت نہیں بلکہ زیادہ تر کام صرف قینچی ہی سے نکل جاتا ہے۔"

حضرت بالغ۔" ذرہ نوازی ہے آپ کی! جی ہاں میں عرض کر رہا تھا کہ میں حضرت غالب کے کلام کی پرانی شراب کو زمانے کے تقاضوں کے مطابق نئی بوتلوں میں بند کر کے پیش کرنا چاہتا ہوں۔ میری شاعرانہ حمیت اور غیرت کو گوارا نہ ہوا کہ حضرت غالب جیسا مجرب اور مستند شاعر محض ایک قدیم شاعر کہلائے چنانچہ میں نے اس کے ہی مصرعوں کو لے کر ان سے آج کل کے نئے موضوعات کی ایک دوسری دنیا آباد کر دی ہے اور اس طرح اُسے جدید ترین شعراء کی صف اول میں کھڑا کر دیا ہے۔ آپ سنیں گے تو سر دھنیں گے

از واقعی حضرت غالب میں ایک جدید ترین شاعر بننے کی کیسی کیسی صلاحتیں موجود تھیں البتہ وقت نے ان کا ساتھ نہیں دیا خود فرمایا ہے :۔

ہتھکنڈے ہیں چرخ نیلی فام کے
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے "

پھکڑ جی "غالب صاحب اجی توبہ بالغ صاحب آپ بالغ ہونے کے ساتھ ہی ساتھ غالباً عاقل بھی ہیں لہذا آپ اس قسم کی تمہیدوں پر اپنا وقت مت ضائع کیجئے "(میری طرف اشارہ کرکے)" اس قسم کے حضرات نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مزی بات۔ آپ اب کوئی دوسری نظم سنائیے لیکن جی ہاں مع چٹنی کے میرا مطلب ساتھ عنوان کے "

حضرت بالغ "ذرہ نوازی ہے آپ کی۔ دوسری نظم حاضر ہے۔ عنوان ہے اس کا دکھنا پاؤں معشوق کے بسبب دوڑ دھوپ غیر مناسب۔ فرمائش کرنا اس کا عاشق سے بابتہ دابنے دینے ان کے۔ غلط سمجھنا عاشق کا بوجہ ثقل سماعت فرمائش معشوق کی اور دابنے لگنا پیر پاسبان کے اور برہم ہوجانا معشوق کا عاشق اور پاسبان دونوں پر"

چھکڑ جی "شکریہ [illegible] مطلب صاف [illegible] اجی توبہ شیخ صاحب کہ وہ آپ سے بدظن نہیں ہوا۔"

حضرت بالغ "ذرہ نوازی ہے آپ کی نظم ملاحظہ ہو :۔

مرجھا گئی کیوں نہ رشک سے جب وہ ترا ناز۔
سبزے کو روندتا پھرے پھولوں کو جائے پھاند

پھکڑ جی "غالباً شاعر کو یہ رشک ہو رہا ہوگا کہ معشوق نے یہ کلیاں اس کے ٹوٹے ہوئے مزار پر کیوں نہ بھریں۔ واللہ کیا لاحول، میرا مطلب ماحول پیدا کیا ہے آپ نے۔"

حضرت بالغ "ذرہ نوازی ہے آپ کی" (اور پھر پہلے کے دونوں مصرعے دُہراکر)

دکھتے ہیں آج اس بت نازک بدن کے پاؤں
ہاں کچھ نہ کچھ تلافی مافات چاہیئے
کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے
کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجے
سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسبان کے لئے
مرے دام تمنا میں ہے ایک صید زبوں وہ بھی

پھکڑ جی "غضب صاحب اجی توبہ بالغ صاحب کمال کر دیا آپ نے اور آخری مصرع کی اشاریت پر تو سر پھوڑ لینے کا جی چاہتا ہے۔ پاسبان کے پیر دب رہے ہوں گے تو معشوق پر کیا بیتی؟ آخر یہ منظر دیکھ کر اس نے اپنی چوڑیاں کیسے پھوڑی ہیں؟"

حضرت بالغ "ذرہ نوازی ہے آپ کی، آخری ٹکڑا ملاحظہ ہو:۔

تعجب سے وہ بولا 'یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں'
بن گیا رقیب آخر تھا جو راز داں اپنا
اٹھ گئی دنیا سے راہ و رسم یاری ہائے ہائے
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو؟
کاش کہ تم مرے لئے ہوتے!

چھکڑ جی "الغلل صاحب اجی توبہ بالغ صاحب آپ نے تو واقعی قلم توڑ دیا بلکہ قینچی کتر کر ڈالی بلکہ سچ پوچھئے تو دیوان غالبؔ چاک کر ڈالا۔ جسے دشمن بھی جس کو دیکھ کے غمناک ہو گئے۔ لیکن ابھی پیاس بجھی نہیں بلکہ اور بڑھتی ہی جارہی ہے"

حضرت بالغ "ذرہ نوازی ہے آپ کی۔ ایک دوسری نظم ملاحظہ ہو:۔
عنوان ہے پینا شراب قرض شاعر کا، بنا کر بھیس فقیروں کا، ساتھ اس امید کے کہ دینا پڑیں دام اس کے بوجہ آجانے رحم ساقی کو اور برتاؤ سخت ساقی کا اور مارا جانا شاعر کا مع اقبال جرم اُس کے کے۔

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ
زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے
قرض کی پیتے تھے مے اور کہتے تھے کہ ہاں
فقیری میں بھی باقی ہے شرارت نوجوانی کی
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے
دے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے
مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے
کیا تعجب ہے کہ اس کو دیکھ آجائے رحم
ضد کی ہے اور بات مگر خو بری نہیں
دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
سُن کر ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا
جی میں کہتے ہیں کہ مفت ہاتھ آئے تو مال اچھا ہے
جو تم سے شہر میں دو چار ہوں تو کیوں کر ہو
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا
ہوس کو پاس ناموس وفا کیا؟

سر کھجاتا ہے جہاں زخم سر اچھا ہو جائے
ہمارے ہاتھ میں کچھ ہے مگر ہے کیا؟ کہئے؟

سپکر جی " مجھ سے قسم لے لیجئے کہ ہاتھ میں ہوتا ہی ہوگا۔ لیکن پھر آخر ہوا کیا؟
حضرت بالغ " ذرہ نوازی ہے آپ کی۔ آخری ٹکڑے کو حُسن سماعت بخشئے۔ شاعر عرض کرتا ہے۔

مارا دیارِ غیر میں مجھ کو وطن سے دور
نہ بھاگا جائے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے
خدا سے کیا ستم و جور ناخدا کہئے
اس کی خطا نہیں ہے یہ میرا قصور ہے

سپکر جی (جھوم کر) " یہ شاعری نہیں الہام ہے الہام جو بلفظ صاحب اجی تو بہ بالغ صاحب آپ پر معلم الملکوت براہ راست نازل کر رہا ہے۔"

حضرت بالغ " ذرہ نوازی ہے آپ کی۔ ایک نظم آپ کے مذاق کی ہے ذرا توجہ سے ملاحظہ فرمائیے گا۔ عنوان ہے جانا معشوق کا عاشق کے گھر غالباً بہ نیت سرقہ دھونا پیر عاشق کا معشوق کے ساتھ کھینچ تان نامناسب اور زخمی ہو جانا پیر معشوق کے اور فرمائش بے ہودہ معشوق کی عاشق سے اور سراسیمگی عاشق کی معشوق کی نیت میں فتور دیکھ کر۔"

اب بالغ صاحب اٹو میٹک ہو چکے تھے یعنی خود چالو ہو کر کسی مزید تحریک کے بغیر اپنی نظم اگلنے لگے تھے۔
سپکر جی " بھئی اس نظم میں تو بارہ مسالوں کا لطف آجائے گا۔"
حضرت بالغ " ذرہ نوازی ہے آپ کی۔

وہ آئیں گھر ہمارے خدا کی قدرت ہے
اگر نہ کہئے کہ دشمن کا گھر ہے کیا کہئے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
رہزنی ہے کہ دل ستانی ہے؟
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پاؤں
رو رز پیتا نہیں، پی لیتا ہوں گا ہے گا ہے
کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا
دھوئے گئے ہم اتنے کہ بس پاک ہو گئے
تن سے سوا فگار ہیں اس خستہ تن کے پاؤں

ان کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پر رونق
جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے
کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں
قہر ہے گر کرو نہ مجھ کو پیار
اے شوق یاں اجازت تسلیم ہوش ہے
شوق فضول و جرأت رندانہ چاہیئے
کیجئے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو
اُدھر وہ بدگمانی ہے ادھر یہ ناتوانی ہے
ننگ پیری ہے جوانی میری
شرم سے پانی پانی ہونا ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا
وہ ولولے کہاں وہ جوانی کدھر گئی

چکڑ جی " (سر پیٹتے ہوئے) غبلو صاحب اجی توبہ بالغ صاحب آپ نے تو لغلولیت میرا مطلب بلوغیت کے تمام ہی مدارج طے کر ڈالے ہیں اپنی اس کھچڑی میں۔ بس اب ایک آخری باؤنڈری اور ہو جائے کہ سر جائے یا رہے پر نہ رہیں کہے بغیر" میری جانب اشارا کر کے "گھور رہے ہیں جلاد کی طرح بیر! آج تک یہ صرف صاحب سیف اور صاحب قلم کے قائل تھے لیکن اب ان جیسے در پئے اعتراض کو بھی آپ جیسے صاحب معتراض کا لوہا ماننا پڑے گا۔"

میں " تو کیا حضرت بالغ کا پورا دیوان آج ہی سُن ڈالنے کا ارادہ ہے؟"

چکڑ جی " بو غلے صاحب اجی توبہ بالغ صاحب آج کا کام کل پر ٹالنے کے قائل نہیں یہ چلے تو بس چلتے ہی چلے جاتے ہیں اور دیکھنے والے حیرت سے دیکھتے ہی رہ جاتے ہیں۔

ـــہ تھان سے وہ غیرت صرصر کھلا
کس نے کھولا؟ کب کھلا؟ کیونکر کھلا

حضرت بالغ " ذرہ نوازی ہے آپ کی۔

غیر سے رات کیا بنی یہ جو کہا تو دیکھئے
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کئے
بے طلب دیں تو مزا اس میں سوا ملتا ہے
گو سمجھتا نہیں پر حسن تلافی دیکھو
صد گلستاں نگاہ کا ساماں کئے ہوئے
شب کو ان کے جی میں کیا آیا کہ عریاں ہو گئیں

جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا
بہت نکلے میرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
واں اس کو ہول دل ہے یاں میں ہوں شرمسار
رکھیو یارب یہ در گنجینۂ گوہر کھلا!

بھکڑ جی (اٹھ کر حضرت بالغ سے بے ساختہ بغل گیر ہو جاتے ہیں) "سبحان اللہ! سبحان اللہ! واقعی یہ شاعری نہیں بلکہ یان عالی شان ہے۔ آسمان سے براہ راست تارے توڑ لائے ہیں آپ! اس کو سن کر بس کچھ اس قسم کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے کہ ع اس کنارے نوچ لوں اور اُس کنارے نوچ لوں! لیکن البغل ابھی تو یہ بالغ صاحب اس نظم کا عنوان تو بتایا ہی نہیں آپ نے گویا بغیر دلہا کے شادی رچا دی۔"

حضرت بالغ "ذرہ نوازی ہے آپ کی۔ اس نظم کا عنوان ہے ...."

میں کرسی چھوڑ کر بھاگ نکلا اور بھکڑ جی اور حضرت بالغ برو سٹے تک میرے پیچھے چیختے ہوئے دوڑے۔ "ابھی اس نظم کا عنوان تو فرنوس گوش کرتے جائیے۔"

میرے میدان چھوڑ بھاگنے کے بعد بھکڑ جی حضرت بالغ کو اپنے ساتھ کچھ اس انداز سے لے کر چلے جیسے کوئی مداری اپنے کسی ہونہار جانور کو ڈگڈگی بجاتا ہوا لئے چلتا ہے۔ اس اعصاب جھنجھوڑ تجربے کے بعد مجھے اپنی عافیت صرف اس میں نظر آئی کہ دوڑ کر اپنے غسل خانے میں پناہ گزیں ہو جاؤں۔

فرقت کاکوری

غالب کا خط

ڈاکٹر عبادت بریلوی کے نام

صاحب تم نے شادی کیا کی ساری دنیا کو بھلا دیا۔ اپنے جملہ حقوق اس طرح رفیقۂ حیات کے نام محفوظ کر لئے کہ دوست احباب تمہاری صورت کو ترس گئے۔ شادی سب کرتے ہیں مگر اس طرح آپ سے نہیں گزرتے ہیں۔ اب نہ آتے ہو نہ جاتے ہو۔ ضخیم کتابیں لکھ کر ادیبوں کو ڈراتے ہو۔ دُبلوں کو رُلاتے ہو موٹوں کو ہنساتے ہو۔ پڑھنے لکھنے میں بھی وہ آن ہے کہ پٹھانوں جیسی شان ہے۔ کیا فصاحت ہے اور کیا بلاغت۔ ریاضت میں عبادت اور عبادت میں ریاضت۔ پچھلے ہفتہ ہوش بلگرامی آئے تھے تمہاری لکھی ہوئی دو کتابیں مزدوروں پر لدوا کر لائے تھے، ایک میاں حکیم مومن خاں مومن کی کلیات تھی جس پر تمہارے مقدمہ کی بہتات تھی دوسری کلیات میر تقی میر تھی جس میں متعدد کتبوں کی تحریر تھی۔ تم نے کلیات میر کو دوبارہ بخشی گو یا میر کی روح کو راحت بخشی۔ لکھنے میں اتنی ریاضت کرتے ہو کہ کاتب کو تصحیح کرنے کی بھی مہلت نہیں دیتے۔ کلیات میر غلطیوں کے انبار ہیں جو پڑھنے والوں کی طبیعت پر بار ہیں۔ اب میں کاتبوں کی تعریف کروں یا تمہاری کوتاہیوں پر حرف دھروں تم نے ایک کتاب لکھی اور دو کے مؤلف اور مرتب بن بیٹھے۔ ایک تمہارا کارنامہ دوسرا اس کا غلط نامہ۔ تم نے غزل پر کتاب لکھ کر غزل گو شعراء کو عرش پر پہونچایا اور نظم نگاروں کو نیچا دکھایا اور پھر غزل پر وہ طبع آزمائی کی کہ اگر غزل سُن پائے تو اپنا گریبان پھاڑ کر کسی طرف نکل جائے۔ کہو جوش ملیح آبادی کی نظر سے تمہاری کتاب گذری؟ اُن کے دل و دماغ پر اسے پڑھ کر کیا گذری؟ کلیات میر کے مقدمہ میں تو وہ زور ہے کہ پاکستان سے ہندوستان تک شور ہی شور ہے۔ بابائے اردو تو مقدمہ بازی سے تھکے

تم سپریم کورٹ کے جج نکلے۔ اُستاد گرُڑ رہے چیلے شکر ہو گئے۔ وہ جو شاعر نے کہا تھا ٹھیک ہی کہا تھا:

اگر پدر نہ تواند پسر تمام کند

تم نے طلسم ہوش ربا میں تنقید اور تنقید میں طلسم ہوش ربا لکھ کر تنقید نگاروں کو بحر بے کراں بنا دیا اور تنقید کو ایسی تراویح کی شکل دیدی کہ پڑھنے والا نہ منہ سے بولے نہ سر سے کھیلے صرف ہاتھ باندھے تمہاری سنتا رہے۔ اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ تنقید کو چوڑا چکلا کس نے بنایا تو میں کہوں گا کہ عبادت بریلوی نے۔ عنوانات کی وحدت کو کثرتِ الفاظ کے جلوے دکھانا کوئی تم سے سیکھے۔

ہندوستان کی تقسیم نے کیسے کیسے برگزیدہ ادیبوں کو اکھیڑ پھینکا اور وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ جمے۔ حسرت ملا واحدی، خواجہ محمد شفیع، نیاز اور رہزش وسیماب پر ہے جن میں سے آخرالذکر تین حضرات پاکستان کی راہ یہاں تک پہونچے ہیں۔ ظفر علی خاں یعنی صحافیوں کے علی قلی خاں پرسون پطرس بخاری۔ عبدالمجید سالک کے ہمراہ آئے تھے۔ جعفر علیخاں اثر اب آئے ہیں۔ ہائے کیسا کیسا جوان زندہ درگور ہوا ہے وطن کی تبدیلی ولدیت کی تبدیلی سے کم نہیں ہوتی، میں نے مرتے مرتے نظام الدین نہیں چھوڑا۔ وہیں اب تک ایک زمین دوز مکان میں مقیم ہوں گا۔ سنگ مرمر کا مقبرہ تعمیر ہونے کی خبر ہے، ابھی معاملہ کھٹائی میں پڑا ہے۔ قبر پختہ ہو چکی ہے جگہ کا احاطہ کر دیا گیا ہے۔ مشاعرے ہوتے ہی شعراء اپنے اپنے شعروں سے نشتر چبھوتے ہیں۔ ایک بار تبسم اور عبدالمجید سالک لاہور سے ہندوستان آئے تھے اور مزار پر بھی تشریف لائے تھے۔ دل چاہا کہ اٹھ کر لپٹا لوں اور حیاتِ رفتہ کو واپس بلا لوں۔

پروفیسر احتشام حسین دلی آتے ہیں میرے مزار پر نہیں آتے۔ وہ ترقی پسند میں تنزل پسند۔ وہ ادب برائے زندگی، میں ادب برائے ادب، وہ سید میں مغل، وہ نقاد میں شاعر۔ نقاد اور پھر نقاد مبین۔ وہ میرے مزار پر کیوں آتے؟

وقار عظیم کو ایک خط علیحدہ سپرد ڈاک کیا ہے اُن کو دعا کہو۔ حکیم مومن خاں مومن پر تمہارا کئی میل لمبا مقدمہ پڑھ کر دو ایک ہفتے تکان دور کروں گا پھر کلیات میر کا مقدمہ پڑھ کر اپنی تندرستی کی فکر کروں گا۔

خطۂ اعظم گڈھ کے ایک پختہ فکر شاعر میاں شمیم کرہانی نے میرے مزار پر آ کر وہ قصیدہ خوانی کی ہے کہ اُس کا ایک شعر بیٹھا اس وقت بھی گنگنا رہا ہوں اور تنہائی میں اس کا لطف اٹھا رہا ہوں۔ تم شعر پڑھو میں سر دھنتا ہوں۔

کعبۂ اہل نظر مدفن غالب ہے یہی
محو خواب اک دلِ بیدار اسی خاک میں ہے

دعاگو غالب

سیدہ نسیم چشتی

غالب کا قاصد

غالب کے کلام پر، ان کی زندگی کے حالات پر، ان کے اندازِ خیال و بیان پر، ان کے احساس کی ہر ہر کروٹ پر، ان کی ہر جنبشِ نظر و قلم پر آپ کو تحقیقی اور معلوماتی مضامین کے دفتر کے دفتر ملتے ہیں۔ غالب نے کیا کہا؟ کب کہا؟ اور کیوں کہا؟ کے سوالات کی ترازو پر ان کا ہر لفظ، ہر نکتہ، ہر بیان تولا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ ان کے کلام کے آئینے میں ان کی زندگی کے حادثات کے عکس دیکھے گئے ہیں۔ ان کے ماحول کی دھوپ چھاؤں ڈھونڈی گئی ہے اور ان کے دور کے معاشرتی حالات کی تصاویر تلاش کی گئی ہیں۔ ہر ہر زاویہ سے، ہر ہر معیار پر ان کو کبھی انفرادی طور پر شاعر اور انسان کی حیثیت سے جانچا گیا ہے اور کبھی اپنے دور کے دیگر شعراء کے مقابلے اور موازنے کے سہارے اور [illegible] پایا گیا ہے۔

یہ ایک مانی ہوئی بات ہے کہ غالب کی شاعری کی سب سے واضح اور دلکش خصوصیت ان کا خوددارانہ وقار ہے۔ اردو شاعری میں عام طور پر محبت کا تصور ان [illegible] اور خفیف رہا ہے کہ اس کے مقابلے میں غالب کا اندازِ عشق اور ان کے صحت مند ردِ عمل بڑے دل آویز اور انوکھے لگتے ہیں۔ محبوب ان کے لیے بہر صورت محبوب ہی تھا۔ کوئی جان لیوا روگ نہ تھا۔ محبوب کے در دولت پر بے آب و دانہ پڑے رہنے کے وہ قائل نہ تھے۔ ایک حد بے اعتنائی کے بعد وہ فوراً بگڑ کھڑے ہوتے اور فوراً سوچتے ہی نہیں بلکہ کہہ بھی اٹھتے کہ جب ناقدری کی سختیاں اٹھانی ہیں تو پھر سنگِ آستان ہاتھ۔ شوقِ جبیں سائی ہی کی تو شرط ہوتی ہے، ورنہ رات دن محبوب کے تلوے، نازک مزاج کو ہتھیلی پر کون سنبھالے کہ اب ادھر پھسلا اور ادھر ڈھلکا۔ ان میں اتنی برداشت اور سکت نہیں تھی کہ کسی سے منت منت پر

سرگرانی کا سبب ہی پوچھا کریں۔ ہاں کبھی کبھی "پاسباں" کے ہاتھوں ان کی "شامت" آجاتی ہو یہ دوسری بات
ہے۔ مگر اس شامت کے ذمہ دار بھی ان کی بے وقت کی شوخی تھی اور پھر وہ اس شامت کا ذکر گلہ بھی
نہیں کرتے۔ اس ذلت کو وہ غبار آستیں کی طرح چٹکی سے جھٹک کر صاف کر دیتے ہیں اور اپنی غلطی کا
اعتراف کر لیتے ہیں۔ یہ بشاش انداز محبت اردو شاعری میں کہیں اور بہت کم نظر آتا ہے۔ غالب
محبت ضرور کرتے تھے لیکن "خوشامد طلبوں" سے قطعی تنگ اور بیزار رہتے تھے۔ وہ محبوب سے حال دل
کہہ کر اپنا عرض ضرور ادا کر دیتے تھے لیکن "وہ سن کے بلائیں" غالب کبھی بھول کر بھی یہ دعوی نہیں کرتے۔
اپنے محبوب یا کسی دوسرے چاہنے والوں کے لیے ان کے دل میں بھی دوسرے انسانوں کی طرح رقابت
کے شعلے سر اٹھایا کرتے تھے۔ لیکن اس سلسلے میں بھی ان کا رویہ بہت صحت مندانہ رہا۔ محبوب کی بزم
میں گالیاں "کھا کر بد مزہ" نہ ہونے کی اداؤں اور مداعت پر نہ کسی کو رقیب کو داد دیتے رہ اٹھتے ہیں۔ وہ تو
صرف یہ چاہتے اور کہتے ہیں کہ کبھی "مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو"۔ انھیں محبوب کے "غرور عز و ناز"
کا پورا احترام ہمیشہ رہا لیکن اسی کے ساتھ وہ بڑے خوددار بھی تھے محبوب کی بزم ناز میں اگر وہ باقاعدہ دعوت
نامہ بھیج کر بلوائے جاتے تو اس کے دیدار کے لیے سڑکوں پر برہنہ پا گھومنے کا انھوں نے کبھی ارادہ
نہیں کیا۔ یہ ضرور ہے کہ کبھی کبھی دیوانگی شوق کشاں کشاں ان کو "واں" سے لیجانے لگتی ہو لیکن اپنی اس
وقتی کمزوری پر وہ خود حیران ہوتے تھے اور دل کے ہاتھوں یہ بے بسی دیکھ کر ان کو "اس کی ہر بات"
سچ مچ بلائے جان لگنے لگتی تھی۔ اور اس دن ان کے جذبۂ انتقام کو پوری تسکین حاصل ہوتی جب ان کا
محبوب "آئینہ دیکھ کر اپنا سا منہ" لے کر رہ جاتا!

اس سرگزشت الفاظ سے محبت کی جو لطیف اور دل گداز مگر باوقار تصویر ابھرتی ہے اس سے غالب
کی حکایت دل کے لیے دل میں بڑی گہری اور سنجیدہ دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے اور ذہن میں بہت سے سوالات
پیدا ہو ہو کر شوق تجسس کو اور بڑھا دیتے ہیں۔ غالب کا محبوب کون تھا اور کیسا تھا؟ اس سے ان کی
کس حد تک رسم و راہ تھی؟ نامہ و پیام کا سلسلہ تھا یا نہیں؟ اور اگر جیسا کہ غالب کے اشعار خود شہادت
دیتے ہیں، یہ سلسلہ تھا تو نامہ و پیام و سلام لانے اور لیجانے میں ان کا مددگار نامہ بر یا قاصد کون
تھا؟ وہ ان دشوار فرائض کو کس طرح ادا کرتا تھا؟ یہ سب جاننے کے لیے ذہن بے چین ہو جاتا ہے۔
یہ تو بالکل واضح اور ظاہر ہے کہ کم از کم غالب کی نظر میں ان کا محبوب سراپا حسن تھا اور اس کو
اپنے حسن پر ناز اور اس کا شدت سے احساس بھی تھا۔ لیکن غالب کا نامہ بر آخر کون تھا جو اس تباہ کن
حسن کی فسوں کاریوں سے محفوظ رہا؟ غالب کے کسی بیان سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ ان کے قاصد کا وجود
ان کے لیے کسی فکر و اضطراب کا کبھی موجب ہوا ہو۔ وہ حساس اور خوددار عاشق جو محبوب کا گھر
تلاش کرتے کرتے گر گر پڑے مگر یہ گوارا نہ کرے کہ کسی سے محبوب کا پتہ پوچھ لے۔ اس کو ایسی ہستی سے
کبھی یہ دکھ پہونچا یا نہیں جو اس کے محبوب کے بہت نزدیک جا پہونچا ہو۔ خود غالب کا راز داں ہی کم بخت
ان کا رقیب بن بیٹھا تھا اور محبت کی بدحواسی میں غالب نے اپنے محبوب کا جو سراپا کھینچا تھا اس پر ہزار جان

لیکن جہاں تک قاصد کی بد دماغی اور بد مزاجی کا سوال ہے آرزو کے قاصد کو اس میں کمال حاصل تھا۔ وہ آرزو کا نامۂ شوق ان کے محبوب کے پاس لے گیا لیکن۔

اس نے لینے سے جب کیا انکار
لا کے قاصد نے منہ پہ مارا خط

غالب کا قاصد کبھی ایسی گستاخی کی جرأت نہیں کر سکتا۔ وہ چاہنے والا جو اپنے محبوب کے سامنے سر جھکانے پر تیار نہ ہو وہ بھلا نامہ بر کی ایسی مزاجداری کب کر سکتا ہے غالب اپنے محبوب سے محبت کرتے تھے۔ اس سے ڈرتے نہ تھے۔ لیکن میر حالِ دل لکھ کر بھی وحشت میں پڑ جاتے کہ کہیں ان کی دیوانگیٔ شوق محبوب کو برہم نہ کر دے اور گھبرا گھبرا کر کہتے

کیا کیا لکھا ہے میں نے وہ میر کیا کہے گا
گم ہو وے نامہ بر سے یارب مری کتابت

لیکن غالب یہ دعا بھی نہ مانگ سکتے تھے۔ وہ تو خود اس کے ساتھ ساتھ ہو لیتے تھے۔ وہ اپنے قاصد سے پیامبر کا بھی کام لیتے تھے اور نامہ بر کا بھی۔ اور ظاہر ہے کہ اس خدمت کی انجام دہی میں وہ ان کے محبوب کے بہت نزدیک پہونچ جاتا تھا اور چونکہ اس کو ان کے محبوب کے "دعوائے ہم کلامی" بھی تھا اس سے ظاہر ہے کہ غالب کا قاصد ان کے محبت نامے خود ان کے محبوب کے دستِ حنائی میں ہی دیتا تھا۔

⁂

لیکن اس ساری زحمت کا جو نامہ و پیام لانے اور لیجانے کے سلسلے میں غالب کے قاصد کو اٹھانی پڑتی ہوگی، کس طور بدل دیتے تھے یہ سوال البتہ پیدا ہوتا ہے۔ میر نے تو صاف کہہ دیا کہ

شوق گر ہے یہی تو اے قاصد
ہم بھی آتے ہیں اب رقم لے کر

اور آرزو نے اپنے دور کی صاف گوئی کا سہارا لے کر کہہ دیا کہ تکلف برطرف

لاتا نہیں پیغام کوئی اس پہ ہے یہ حال
قاصد کو دیا کرتا ہوں انعام ہمیشہ

لیکن غالب کی با مروت فطرت نے شاید ان کو اس قسم کے غیر شاعرانہ اور ثقیل موضوع پر کچھ کہنے سے باز رکھا۔ اور ہم یہ جاننے سے معذور ہیں کہ اپنے باوفا نامہ بر کو اس کی بے حساب محبت کا بدل "غالبِ خستہ" کس طرح دیا کرتے تھے اس لیے کہ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کے کسی مصرعے، کسی شعر، کسی جملے میں یہ شکوہ نہ ملے گا کہ ان کے قاصد کی ناسمجھی یا بے پروائی نے ان کو یا ان کے محبوب کو کسی الجھن میں ڈالا ہو اور ان کا نامۂ امانت کبھی غلط ہاتھوں میں پہونچا ہو۔ انھوں نے ایسے کسی حادثے کا کبھی کہیں ذکر نہیں کیا ہے۔ بلکہ ان کے اشعار سے ایک عجب تعلق، عجب لگاؤ، عجب نسبت، عجب بھروسہ جھلکتا ہے اپنے قاصد کے لیے۔

عبدالمجیب سہالوی

ہمارے بھی ہیں قدرداں کیسے کیسے

ہم نہ سخن فہم ہیں اور نہ غالب کے طرفدار لیکن سچی بات یہ ہے کہ جب کسی موقع پر کسی نازک خیال کو چبھتے ہوئے پیرایے میں ادا کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی تو ہمیں غالب ہی کا سہارا لینا پڑا۔

غالب صاحب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے کلام سے ہر شعبۂ زندگی کے لوگ اپنے ذوق اور ظرف کے مطابق لطف حاصل کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام پر زمانہ ماحول اور موسم کی تبدیلی کا اثر صرف یہ ہوتا ہے کہ اس میں نئی روشنی کی نئی کرنیں، نئے رنگ بھرتی اور نئے ذہن اس میں نئے معنی پہناتے ہیں لیکن امتداد زمانہ سے نہ تو اس کی تازگی میں کوئی فرق آتا ہے اور نہ کوئی برا پن پیدا ہوتا ہے۔

مے و مینا اور ساقی و میخانہ نئے حالات میں اپنے آپ نئے معنے اختیار کر لیتے ہیں اور سیاست دربان سے لے کر سیاست حاضرہ کے متعلق اظہار خیال کے جب غالب سے مدد طلب کی جاتی ہے تو ان کا کلام کبھی مایوس نہیں کرتا اور اظہار مدعا کے لئے فوراً کوئی موزوں شعر ہمارے ہاتھ میں رکھ دیتا ہے۔

اسی لئے غالب صاحب کے قدردانوں کی فہرست میں ایسے ایسے لوگ نظر آتے ہیں کہ تعجب ہونے لگتا ہے اور بے اختیار زباں سے نکل پڑتا ہے کہ ؎

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں
تڑپے ہیں مرغ قبلہ نما آشیانے میں

ہمیں مرغ قبلہ نما کی تڑپ دیکھنے کا تو کوئی اتفاق نہیں ہوا لیکن جب ہم نے ہائر سکنڈری اسکول

میں اقتصادیات پڑھانے والے ایک اپنے شناسا کو غالب کا یہ شعر ؎

ہائے اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

پڑھتے اور سرد ھنتے دیکھا تو ہم حیرت سے کھڑے کے کھڑے رہ گئے اور غور کرنے لگے کہ آخر اس میں ان کی دلچسپی کا کون سا پہلو نکلتا ہے۔ ابھی ہم سوچ ہی رہے تھے کہ وہ بڑی للک سے بولے آپ نے غور نہیں کیا غالب نے اس میں بڑی کام کی بات بتائی ہے اگر لوگ گریبان پر فضول چھ گرہ کپڑا صرف کرنے کے بجائے چار ہی گرہ سے کام نکال لیں تو غریب جنتا کی قسمت جگ جائے اور ملک میں چاہے کوئی بھوکا رہے لیکن ننگا نہیں رہ سکتا کیونکہ اس دو گرہ کپڑے کی کفایت سے یکدم سیکڑوں گز کپڑے کی بچت ہو سکتی ہے اور اس کفایت شعاری سے نہ صرف ذاتی بلکہ قومی بجٹ پر بھی خوشگوار اثر پڑ سکتا ہے۔

میں نے انھیں چھیڑنے کے لئے کہا کہ مہارت در معاشیات معاف! میرے خیال میں غالب صاحب کی ہدایت پر زمانہ اور فیشن کے مطابق کچھ ترمیم کے ساتھ عمل ہو بھی رہا ہے یعنی لڑکیوں نے گریبان کے بجائے جمپر کے دامن چار گرہ اور لڑکوں نے پتلون کی مہری چار گرہ سے بھی کم کر دی ہے جس سے شعر کا وہ مدعا اچھی طرح پورا ہو رہا ہے جس کی طرف آپ کے کفایت شعار ذہن نے رہنمائی کی ہے۔

اس پر وہ مسکرائے اور انھوں نے کہا لیکن پرانی نسل کے لوگ تو ابھی تک لکیر کے فقیر بنے ہوئے ہیں اور انھوں نے گریبان میں کوئی کمی نہیں کی —— ابھی ہم اس کا جواب سوچ ہی رہے تھے کہ اللہ نے ہماری مدد کی اور ان کے والد صاحب بغل کے کمرے سے گرجے کہ خوب رہی! اب تم لوگ چاہتے ہو کہ ہم آٹھ گرہ کے گلے میں چار گرہ کا گریبان ڈال کر پھانسی لے لیں اور تمھیں ہمارے بار سے جلد چھٹکارا مل جائے۔

ہمارے ایک کمیونسٹ دوست ہیں جنھیں عام طور پر بیمار پڑنے کی فرصت ہی کم ملتی ہے لیکن اتفاق سے اگر بیمار پڑ جاتے ہیں تب بھی خاموش نہیں بیٹھتے ہیں بلکہ چیخ پکار اور واویلا سے پورا گھر سر پر اٹھا لیتے ہیں۔ خود تو خیر سوتے ہی نہیں، اپنے ساتھ محلے والوں کی بھی نیند حرام کر دیتے ہیں۔ اسی خفقان کی حالت میں انھیں کسی وقت اشعار پڑھنے کا دورہ پڑ جاتا ہے اور اکثر وہ اپنے اظہار درد کے لئے غالب ہی کو زحمت دیتے ہیں۔

چنانچہ جب میں ایک مرتبہ ان کی عیادت کے لئے پہونچا تو وہ بڑے درد بھرے لہجے میں یہ شعر پڑھ رہے تھے اور کروٹیں بدل رہے تھے ؎

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

میں نے کہا کہ "درد منت کش دوا نہ ہوا" تو یہ اچھا ہی ہوا کیونکہ آپ کے درد کی ماسکو میڈ دوا ہمارے یہاں کے دوا خانوں میں حسب ضرورت اور بے لیبل (موجود) نہیں ہے لیکن میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ آپ مریں گے نہیں کیونکہ آپ کا درد یعنی گرانی اور بے روزگاری، حد سے گذر جانے کی بنا پر ابھی میں نے یہ جملہ پورا ابھی نہیں کیا تھا کہ وہ کروٹ بدل کر یہ مصرعہ تلخ مسکراہٹ کے ساتھ دہرانے لگے ؏

درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

میں نے کہا دیکھئے غالب صاحب نے آپ جیسے لوگوں کے لئے کتنا عمدہ نسخہ تجویز کیا ہے کہ جس میں پھٹکری لگے بغیر رنگ چوکھا آتا ہے اور درد کو محض دوا تشہ کر دینے سے دوا تیار ہو جاتی ہے۔

یہ سن کر وہ کروٹیں بدلنے کے بجائے اٹھ کر تکیئے کے سہارے بیٹھ گئے اور سنجیدہ ہو کر بولے۔ آپ مذاق فرما رہے ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ غالب بنیادی طور پر ایک انقلابی شاعر تھا وہ جانتا تھا کہ جب غریبی حد سے زیادہ بڑھ جائے گی اور لوگ بلبلا اٹھیں گے تو عوام میں ایک رد و لوشنری ٹمپو، پیدا ہو جائے گا یعنی ان کا جوش انقلاب اوج پر پہونچ کر پرولتاری حکومت کے وجود کا باعث ہوگا۔

اس کے بعد وہ بڑے جوش و خروش کے ساتھ سرخ انقلاب کے فضائل و مناقب بیان کرنے لگے اور بالکل بھلے چنگے ہو گئے۔

ابھی حال ہی میں جب ملک میں دل نہیں دل بدلی کی وبا بڑے زوروں پر پھیلی ہوئی تھی اور مجالس قانون ساز کے ممبران وزارت کے لالچ میں ہفتے میں نہیں دن میں کئی کئی بار معشوق کی طرح جلدی جلدی دل بدل رہے تھے اس وقت سنا ہے ایک ممبر اپنی پارٹی سے بوریا بستر لپیٹ کر وزارت کی گدی کے خواب دیکھتے ہوئے با اقتدار پارٹی کے لیڈر کے گھر پہونچے لیکن اس عرصہ میں یاران تیز گام ان سے پہلے ہی پہونچ کر گدی پر قبضہ کر چکے تھے اس لئے جب انھوں نے وزیر اعلا کے در دولت پر دستک دی تو ان کے خیر مقدم کے لئے وزیر اعلا نے چق اٹھانے کے بجائے ان کے الیشن نے غرا کر سر اٹھایا اور یہ بیچارے جلدی سے بستر لپیٹ کر غالب کا یہ شعر پڑھتے ہوئے بھاگے

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصہ میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

اس کے بعد سنا ہے کہ وہ بستر کھولے بغیر پارٹی بدلتے رہے تاکہ بار بار بستر کھولنے اور لپیٹے کی زحمت کیوں گوارہ کرنی پڑے۔

ہمارے محلے کے ایک پیدائشی لیڈر جن کی قسمت میں ازل سے حسن پرستی نہیں بلکہ لیڈری لکھ کر آئی تھی وہ ہوش سنبھالتے ہی حسینوں پر مرنے کے بجائے جلوسوں میں شریک ہو کر نعرے لگانے کی مشق کرنے لگے اور شباب آتے آتے اپنی ہنگامہ خیز طبیعت کی بنا پر کئی مرتبہ جیل کی

یاترا کرکے شہر کے مستند لیڈروں میں شمار کئے جانے لگے اس لئے جب الکشن! تو ظاہر ہے کہ یہ بیٹھے کیسے رہ سکتے تھے چنانچہ تن بہ تقدیر الکشن میں کھڑے ہو گئے اور اپنی توقع کے بالکل خلاف جب الکشن کے بعد انھیں جیتنے کے بجائے زرِ ضمانت کی ضبطی کی نوید سنائی گئی تو کچھ دن محلّے میں سکون سے سونے کو ملا لیکن ان کی ہنگامہ پسند طبیعت بیٹھے بیٹھے جلد ہی اُکتا گئی اور اللہ کی کرنی ان کو بہانہ بھی مل گیا اور انھیں دنوں اتفاق سے کسی لیڈر کا انتقال ہو گیا پھر کیا تھا یہ فوراً بستر سے چھلانگ مار میدان میں آگئے اور تعزیتی جلسے کے لئے محلے میں زوروں کے انتظامات شروع کر دیئے اور آن کی آن میں محلے کی فضا لاؤڈ اسپیکر کی آواز سے گونج اٹھی اس پر ان کے ایک بے تکلف دوست نے پوچھا کہ الکشن میں ہارنے کے بعد اب لاؤڈ اسپیکر کس خوشی میں بج رہا ہے اس کے جواب میں انھوں نے مسکرا کر کہا ؎

اک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی، نغمۂ شادی نہ سہی

سرکاری ملازمین کی ہڑتال کے دوران ہمارے ایک جانے والے لیڈر کی آواز دن رات جلسوں میں تقریریں کرتے کرتے اور جلوسوں میں نعرے لگاتے لگاتے اس بُری طرح بیٹھ گئی کہ ایک مرتبہ جب انھوں نے بڑے جوش میں نعرہ لگایا تو بانس کی طرح پھٹتے ہوئے اُن کے گلے سے ایک ساتھ کئی طرح کی مہین اور موٹی آوازیں نکلنے لگیں جس پر دردمند ملازمین کا یہ مجمع بھی قہقہوں سے گونج اُٹھا اور اسی گونج میں کسی نے بلند آواز میں غالب کا یہ شعر پڑھا اور مجمع لوٹ پوٹ ہو گیا ؎

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
نالہ پابند نے نہیں ہے

جنرل الکشن کے مختلف پارٹیوں پر مشتمل جوملی جلی حکومتیں بنیں وہ بچاری اپنی بے میل پارٹیوں کی بنا پر ہر وقت ڈانواں ڈول رہتی ہیں چنانچہ ایک مرتبہ بحران کے موقع پر دم توڑتی ہوئی حکومت کو سہارا دینے کے لئے ایک جلسہ ہوا جس میں ایک پارٹی کے پستہ قد لیڈر نے ایسی تنگیا بجائی کہ حکومت بچانے کے تمام راستے بند ہو گئے اس پر تناتنی کی فضا میں جلسہ برخاست ہوتے وقت کسی منچلے ممبر انھیں پستہ قد لیڈر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے زیر لب کہا ؎

یہ فتنہ پارٹی (آدمی) کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جسکے دشمن اُس کا آسماں کیوں ہو

قدرت کی ستم ظریفی دیکھئے کہ ایک شاعر صفت شخص شعر و ادب کا کام لینے کے بجائے دفتر میں نوٹنگ ڈرافٹنگ کا کام لینے پر مامور کیا اس پر ستم بالائے ستم یہ کہ انھیں کی میز کے پاس ہی ٹائپسٹ گرل کی کرسی بھی رکھوا دی جو ٹائپ کم کرتی اور مسکراہٹیں زیادہ بکھیرتی۔ یہ بچارے مرکھپ کر کسی طرح فائلوں پر نوٹ تو لکھتے لیکن کسی کے رُخ زیبا کی زیارت سے بھی غافل نہ رہتے اور کنکھیوں سے چاند جیسے چہرے پر

لٹکی ہوئی کالی لٹ کا بھی نظارہ کرتے رہتے۔

میری مصیبت یہ تھی کہ میرے یہ عزیز جو عزیز کم دوست زیادہ تھے دفتر سے لوٹنے کے بعد شام کو پابندی سے میرے یہاں آتے اور مجھ سے گھنٹوں مزے لے لے کر ذکر یار کرتے اور لکھنا پڑھنا دشوار کر دیتے۔

حسب معمول وہ ایک دن آئے لیکن کچھ پریشان سے اور آتے ہی کہنے لگے بڑا غضب ہو گیا تھا۔

میں نے کہا خیریت تو ہے کیا چھٹنی کی فہرست میں تمہارا نام بھی آ گیا؟

وہ کہنے لگے مارو گولی چھٹنی وٹنی کو۔ کمال ہے! ارے میاں تو تمہیں چھو تک نہیں گیا ہر وقت وہی دو، دو چار والی باتیں۔ حسرت رہ گئی کہ کبھی کسی سے آنکھیں دو چار ہونے کی بات تمہارے منہ سے سنتے۔ میں نے کہا آپ میری نہ سنئے اپنی سنائیے!

اس پر اغل بغل دیکھ کر انھوں نے کہا کہ بڑی خیریت ہوئی ورنہ چھٹنی تو نہیں لیکن معطلی کی نوبت ضرور آ جاتی۔

میں نے کہا کہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب صاحب کی دیکھا دیکھی آپ نے بھی اپنی پیشہ دستی سے اس سراپا ناز کو دھول دھپے پر مجبور کر دیا۔

وہ بولے نہیں بھائی غالب صاحب نے تو عین وقت پر ہمیں بال بال بچا لیا۔

میں نے کہا اب غالب صاحب بیچ بچاؤ کا بھی کام کرنے لگے۔ صاف بتائیے ہوا کیا؟

انھوں نے کہا کہ ہوا یہ کہ ایک ضروری فائل پر نوٹ لکھنے میں ایسا مشغول ہوا کہ نظر اٹھا کر اس کی طرف دیکھنے کی دیر تک فرصت نہ ملی۔ نوٹ مکمل کرنے کے بعد جو نظر گھمائی تو بالکل بغل میں چاند کی طرح چمکتا ہوا اس کے پیر کا تلوا نظر آیا اور وہ پاؤں پر پاؤں رکھے آنکھیں بند کئے ہلکے خوشبو دار خراٹے لے رہی تھی دیکھتے ہی دل پابوسی کے لئے بے چین ہو گیا اور میں بے اختیار منہ بڑھانے ہی والا تھا کہ ایسا معلوم ہوا کہ غالب صاحب کان میں کہہ رہے ہیں؎

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

میں نے کہا وہ کافر بدگماں ہی نہیں ہو جائے گا بلکہ آپ کے باس (افسر) سے آپ کے خلل دماغ کی شکایت کر کے آپ کو پاگل خانے پہونچانے کا بھی پورا انتظام کر دے گا۔

دھوبی کے اس وعدۂ فردا سے کون واقف نہیں جس کا سرا مہینے کے خاتمے سے مل جاتا ہے۔ ہمارے ایک دوست جن کا سابقہ ایک ایسے ہی دھوبی سے پڑا تھا جو جمعہ جمعہ آٹھ دن کا وعدہ کر کے کپڑے لے جاتا لیکن لاتا تیس دن سے پہلے کبھی نہ تھا۔ آوارہ گردی میں وہ اپنے کتے سے بھی آگے بڑھا ہوا تھا اور دھوبی کا کتا نہ گھر کا نہ گھاٹ کی مثل اس پر پوری طرح صادق آتی تھی کیونکہ یہ بچارے جب اپنے ہاتھ سے کپڑے پچھینچ پچھینچ کر پہنتے پہنتے عاجز آ گئے تو وہ اس کی تلاش میں نکلے لیکن گھر اور گھاٹ کہیں اس کی زیارت نہ ہوئی اور گھر اور گھاٹ کی خاک چھاننے سے ان کے کپڑے اتنے میلے چکٹ ہو گئے

کہ انھیں مجبوراً کنارہ نشیں ہو جانا پڑا۔

لیکن ایک سہانی صبح انھوں نے اپنے چھجے پر سے دیکھا کہ وہ جانِ انتظار ایک نازک سی بریھن سے سر پر کپڑوں کا گٹھر لدوائے چلا آرہا ہے اور بوجھ سے بریھن کی پتلی کمر سیکڑوں بل کھا رہی ہے لیکن اس کی لمبی گردن سنبل کی شاخ کی طرح بالکل تنی ہوئی ہے یہ منظر دیکھ کر ان کا غصہ ٹھنڈا ہوا اور وہ خود دریشہ خطمی ہو گئے اور دل پر ہاتھ رکھ کر یہ کہتے ہوئے اس کا انتظار کرنے لگے ع

آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ خدا کرے کہ یوں

دھوبی کے گھر میں آتے ہی انھوں نے اسے آڑے ہاتھوں لیا لیکن جب بریھن کی سُریلی آواز یہ کہتی سنائی دی کہ بابوجی! بریھٹا چھوٹی (بھابی) گئے رہیں، ھُواں بہت بیمار پڑ گئے رہیں، ابھی کا ہم کا لاتو الائے ہیں اب ہم گھر دیکھ لیبا ہے۔ کپڑن ماں اب دیری نہ ہوئی۔

تو جو بات اگر یہ اپنے منہ سے کرتے تو شاید ہمارے دوست ان کا منہ نوچ لیتے لیکن اب وہ منہ نوچنے کے بجائے بریھن کا منہ دیکھنے لگے اور اپنے میلے چیکٹ کپڑوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ملائمت سے بولے ع

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

خیریت یہ ہوئی کہ اس شعر کے مطلب کی خبر بریھٹا اور بریھن کے فرشتوں تک کو نہیں ہوئی ورنہ شاید خاک کے بجائے خون ہو جانے کا اندیشہ پیدا ہو جاتا اور جنت میں غالب صاحب سے ہمارے دوست کی ملاقات ہوتی تو وہ مسکرا کر کہتے ع

ہمارے بھی ہیں قدرداں کیسے کیسے

احمد جمال پاشا

غالب کے ایک ممتاز کارٹونسٹ وہاب حیدر

کلام غالب کی شرح کا سلسلہ مرزا کے سامنے ہی شروع ہو گیا تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ مرزا کے رنگا رنگ کلام کی شرحیں بھی ہر رنگ میں کی گئیں۔ اس تنقید، تعریض اور تحریف میں افراط و تفریط کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ کسی نے یہ فتویٰ صادر کیا کہ مرزا کا کہا یا مرزا خود سمجھ سکتے ہیں یا خدا سمجھ سکتا ہے!

مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اور کسی نے اسے "الہامی کتاب" قرار دیا۔ شرحیں، تعریفیں بھی کی گئیں اور خاکے بھی اڑائے گئے۔ آغا جان عیش سے فرقت کاکوروی تک ہر قسم کی شرحیں لکھی گئیں۔ ان تحریفات کا رنگ وہاں زیادہ تیکھا ہو گیا ہے جہاں اشعار غالب پر کارٹون یا کارٹون پر اشعار غالب چسپاں کئے گئے ہیں۔

غالب پر کارٹونوں کی باقاعدہ ابتدا ۱۸۷۷ء میں اودھ پنچ لکھنؤ سے ہوئی یہ سلسلہ ۱۹۳۹ء تک چلتا رہا۔ منشی سجاد حسین ایڈیٹر، ممتاز حسین عثمانی، ظریف لکھنوی اور عثمانی صاحب کے صاحبزادے باقر صاحب کے دم آخر تک اودھ پنچ میں سیاسی، سماجی اور ادبی مسائل پر گاہے بہ گاہے غالب اور ان کے اشعار کارٹون کئے جاتے رہے۔ یہ کارٹون معاصر رسائل اخبارات میں ہمیشہ ہاتھوں ہاتھ لئے گئے۔ نقل بھی کئے گئے اور علاحدہ سے بھی پیش کئے گئے۔

مختلف کارٹونسٹ وقتاً فوقتاً مرزا کے کارٹون بھی پیش کرتے رہے مگر اس دوران ہمیں کوئی ایسا کارٹون ساز نظر نہیں آتا جس کے بارے میں یہ دعویٰ کیا جا سکے کہ وہ محض غالب ہی کے کارٹونسٹ تھے میری اب تک کی معلومات کے مطابق یہ شرف صرف وہاب حیدر کو حاصل ہے کہ وہ غالب کے کارٹونسٹ تھے انھوں نے زندگی بھر اشعار غالب کی شرح اپنے کارٹونوں میں کی۔ اس اعتبار سے وہ غالب کے بہت ہی ممتاز کارٹونسٹ کی حیثیت سے یاد رکھے جائیں گے۔

غالبیات کے باب میں وہاب حیدر ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے مرزا کے لئے زندگی وقف کر دی تھی۔ وہ زندگی بھر غالب کے کارٹون بناتے اور کارٹون کے ذریعہ اشعار غالب کی تشریح کرتے رہے۔

وہاب حیدر اسی زمانے کی پیداوار تھے مگر افسوس کہ موجودہ ہمیں ان کے زیادہ حالات نہیں ملتے۔ وہاب حیدر

کے جو کچھ حالات میں فراہم کر سکا اُن کی بنیاد ـــــــ قیامِ حیدرآباد کے دوران اُن سے ملاقاتیں، جن میں، میں نے اُن سے، اُن کے بارے میں تفصیلات فراہم کیں۔ دوسرے اُن کی کتاب "شعر پہ شوشہ"۔ تیسرے روزنامہ "سیاست" حیدرآباد اور روزنامہ "انقلاب" بمبئی جن سے وہ زیادہ تر وابستہ رہے۔ اور اُن میں، اُن کے بارے میں شائع ہونے والے مضامین۔ چوتھے اِن اخبارات میں غالب پر ان کے مسلسل شائع ہونے والے کارٹون جن کی مدد سے میں نے اُن کے فن پاروں کے نمونے جمع کئے۔ پانچویں مرزا غالب پر تحریفات کا مجموعہ "غالب سے معذرت کے ساتھ" جس میں مرزا پر باغ و بہار کارٹون بھی ہیں جو وہاب حیدر کے بنائے ہوئے ہیں۔

وہاب حیدر غالب کے زبردست مداح اور غالب ہی کی طرح خستہ حال بھی تھے۔ بیمار اور پریشان تھے۔ مگر بیماری اور پریشانی دونوں ان کی اپنی پیدا کی ہوئی تھیں۔ وہ خود تو تقریباً غرقِ مے ناب کئے ہوئے تھے۔ ان سے ملتے ہی اندازہ ہو گیا کہ ان کا بھی وہی انجام ہوگا جو ان سے پیشتر اختر شیرانی، منٹو اور مجاز کا ہو چکا ہے۔ لوگ انھیں چاہتے تھے ان کے فن کو سراہتے تھے مگر ان سے مایوس تھے۔ وہاب حیدر شکل صورت چال ڈھال، لب و لہجے کے اعتبار سے خالص حیدرآبادی تھے مگر ان پر ایک تہہ بمبئی کی بھی چڑھ چکی تھی، بہت ہی سادہ، بااخلاق اور وضعدار قسم کے انسان تھے۔ ہر فنکار کی طرح یہ بھی اپنے بارے میں بے تکلفی سے باتیں کرنے اپنی تعریف سے خوش ہوتے۔ اپنی پریشانیاں بتاتے اور اسی سادگی سے اُن زحمتوں کو بھی بیان کر جاتے جو ان کی وجہ سے دوسروں کو ہوتیں۔ زندگی سے مایوس ہونے کے باوجود بے حد زندہ دل اور خوش مذاق انسان تھے۔ بمبئی واپس جا کر کسی اخبار یا ادارے سے مستقل طور پر وابستہ ہو جاتے، شراب چھوڑ دیتے اور اپنے دوسرے اہم مسائل کے بارے میں اپنی لمبی چوڑی اسکیمیں بتاتے۔

اپنی والدہ احمد النساء بیگم جو حیات ہیں اور اپنے بھائی مجید عبدلی کے بہت معترف تھے اور اپنے فن میں بھی ان کو اپنا استاد تسلیم کرتے۔

وہاب حیدر پیدائشی کارٹونسٹ تھے ان کو کسی نے اس فن کے بارے میں کوئی باقاعدہ تربیت نہیں دی، سوائے ان کی والدہ کے: ...

"ادب اور مصوری کا ذوق مجھ کو اپنی محترم ماں سے ہی لڑکپن میں ملا تھا۔ انھوں نے مجھ کو نہ صرف برش پکڑنے کا سلیقہ سکھایا اور مختلف رنگوں کے حیرت انگیز امتزاج کی بصیرت عطا کی بلکہ ادب اور مصوری کے جمالیاتی احساس سے بھی روشناس کیا تھا...... جب کارٹون بنانے کی نوبت آئی تو میں نے اپنے آپ کو اناڑی بھی نہیں محسوس کیا۔ اس مرحلے پر ہنسنے اور ہنسانے والے مزاج نے ساتھ دیا اور میں نے کارٹون بنانے شروع کئے۔ دیکھنے والوں نے انھیں پسند کیا اور ہمت افزائی میں کبھی کوتاہی نہیں کی۔"

(شعر پہ شوشہ۔ صفحہ ۷۵)

وہاب حیدر نے کارٹونوں سے اپنے فن کی ابتدا کی، مصوری انھوں نے اپنی والدہ سے سیکھی اور ان کی طبیعت روزانہ اخبار کے لئے تیز رفتار زندگی کے بدلتے ہوئے حالات اور واقعات پر کارٹون پیش کرتے وقت انھوں نے شعر و ادب سے اپنا رشتہ استوار رکھا۔ اور اپنے ہر کارٹون کی تشریح کے لئے غالب کے پھڑکتے ہوئے اشعار (CAPTION) کے طور پر استعمال کرنا شروع کئے۔ اس موقع پر غالب نے ان کا بہت ساتھ دیا۔ اور سب سے زیادہ سہارا انھیں دیوان غالب سے ملا۔ انھوں نے اس فن میں اس حد تک مشاقی بہم پہونچائی کہ کارٹون کا ساتھ دینے کے لئے شعر ڈھونڈھنے کے بجائے شعر کی کارٹونی تشریح کرنے لگے۔

وہاب حیدر کا تجربہ نیا نہ تھا مگر انھوں نے طریقہ کار ضرور نیا اختیار کیا۔ اور اس کو بہت جلد فن کی شکل دے دی۔ ادب، مزاح اور مصوری کے اس امتزاج نے انھیں غالب کے کارٹونسٹ کی حیثیت سے بہت جلد مشہور اور ممتاز کر دیا۔

ایک جگہ خود اعتراف کرتے ہیں کہ کلکتہ میں قیام کے دوران ان کے توام بھائی مجید عبدل نے فن کے سنوارنے اور نکھارنے میں ان کو مدد دی:-

> "کلکتہ میں میرے توام بھائی مجید عبدل نے ہر طرح ساتھ دیا۔ ان کی فطری بذلہ سنجی اور مصوری کی تخلیق اپج اور پیشہ ورانہ مشق دور تک میری رہنمائی کرتی رہی، اور اس طرح خیال و خطوط کے اختلاط سے فن کا ایک نیا عکس سامنے آیا۔"

(وہاب حیدر کے کارٹون۔ روزنامہ انقلاب بمبئی ۱۲ر ستمبر ۶۶ء)

بمبئی میں ۶۳ء میں انھوں نے غالب کے کارٹونوں کی نمائش کی، اس دوران میں ایشیا کے مصور اے اے المیکر نے نمائش اور "شعر پہ شوشہ" کے لئے وہاب حیدر کا اسکیچ تیار کیا وہ ان کے مجموعہ میں بھی شامل ہے۔ ممتاز مصور کرشن آرا نے غالب کے ان کارٹونوں کو کتابی شکل دینے کی کوشش اسی دوران کی۔ چنانچہ عباس سورتی کے تعاون سے یہ کتاب "شعر پہ شوشہ" کے نام سے ستمبر ۱۹۶۴ء میں شائع ہوئی۔ وہاب حیدر کے مرزا غالب پر ہزاروں کارٹونوں میں پچاس منتخب کارٹون اس کتاب میں منتخب کئے گئے ہیں۔ غالب کے یہ کارٹون اردو کے ادبی اور صحافتی حلقوں میں اتنے مقبول ہوئے کہ ممتاز رسائل اور اخبارات نے انھیں فخر کے ساتھ اپنے یہاں نقل کیا۔ اور "شعر پہ شوشہ" کی مقبولیت نے بڑھ کر محاورے کی شکل اختیار کر لی۔ چنانچہ احمد، شوکت محمود، دلی اور دوسرے ممتاز کارٹون سازوں نے بھی بعد میں اسی عنوان کے تحت میر، اکبر، جوش، جگر، فراق، مجاز اور فیض وغیرہ کے کارٹون پیش کئے۔

غالب پرستوں میں وہاب حیدر اس لئے اہمیت رکھتے ہیں کہ غالب سے لگاؤ میں نہ تو انھوں نے تقلید کی راہ اختیار کی اور نہ کہی ہوئی باتوں کو اپنے انداز میں دہرانے کی کوشش کی بلکہ خود اپنی راہ الگ نکالی۔ انھوں نے مرزا کے اشعار کو کارٹونوں کے قالب میں بڑے حسن و خوبی سے ڈھالا۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ

مناسب ہوگا کہ انھوں نے شعر کی میل سے کارٹون کی تخلیق کی۔ مرزا غالب کے یہ کارٹون ادب، مزاح اور مصوری کا بہت خوشگوار امتزاج پیش کرتے ہیں۔

وہاب حیدر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے زیادہ تر اشعار غالب ہی کو کارٹون کے قالب میں ڈھالا اور آخر دم تک یہ سلسلہ جاری رکھا۔ "سیاست" اور "انقلاب" سے وابستگی کے دوران دمہ کے مرض نے زور کیا۔ حیدرآباد میں انھوں نے گلے کا ایک نازک آپریشن کرایا تھا۔ اُس کے چند ماہ بعد وہ اپنے وطن سے بمبئی چلے گئے جہاں انتقال سے تین چار دن پیشتر بالکل تندرست تھے۔ دمے کے عارضے نے زور کیا اُن کو جے جے [illegible] اسپتال میں داخل کیا گیا۔ جہاں ۷ ستمبر ۱۹۶۶ء کو اُن کا انتقال ہو گیا۔

غالباً غالب کے بعد انھیں سب سے زیادہ لگاؤ اسی شغل سے تھا۔ چنانچہ انھوں نے اپنے آپ کو اسی کی نذر کر دیا۔

اُردو انداز فکر لیے ہوئے کارٹون بہت عام ہیں مگر عام طور پر [illegible] فنی گہرائی نہیں ہوتی [illegible] مستعار خطوط و خیالات کی وجہ سے یہ اپنی ندرت اور [illegible] لکھ دیتے ہیں۔ لیکن وہاب حیدر کی خوبی یہ ہے کہ ان کی بنیاد سراسر اُردو انداز فکر پر ہے اور ان کے حال و انداز [illegible] کا اپنا ہے۔ غالب کے کارٹون پیش کرتے وقت نہ صرف انھوں نے جدت فکر سے کام لیا بلکہ [illegible] توازن کو بھی ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ انھوں نے غالب کو رنگا رنگ لباس و انداز میں ضرور پیش کیا مگر اس کے باوجود تصویر میں غالب ہی نظر آتے [illegible] ان کے علاوہ دوسری اور :-

"کوئی صورت نظر نہیں آتی"

آپ نے دیوانِ غالب کے علاوہ غالبیات پر مختلف شرحیں اور کتابیں پڑھی ہوں گی۔ ایک ایک کے مختلف معنی آپ کے ذہن میں ہوں گے مگر جو معنی اور مطلب "شعر پہ شوشہ" میں وہاب حیدر نے پیش [illegible] شاید ان تک آپ کا ذہن رسا نہ پہونچا ہو۔

وہاب حیدر کے ان کارٹونوں میں ایک [illegible] جدت یہ بھی ہے کہ انھوں نے اشعار غالب [illegible] انسانی کمزوریوں اور مجبوریوں پر متوجہ کرنے اور انسانیت کی نبض پر ہاتھ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اشعارِ غالب سے ان کا کام [illegible] طفل بے پروائی [illegible] ہمارے زخموں پر نمک چھڑک سکتے [illegible]

غالب کی شخصیت کو ان کارٹونوں میں نہ مجروح کیا گیا ہے اور نہ کہیں حقیر [illegible] موقع فراہم کیا گیا [illegible] بلکہ انھوں نے ہر موقع پر پاس ادب کے علاوہ مرزا کی خوش مذاقی اور زندہ دلی سے فائدہ اٹھایا ہے۔

غالب کو "شعر پہ شوشہ" میں کہیں کہیں وہاب حیدر نے جسمانی طور پر مسخ یا معذور کر کے نہیں پیش کیا۔ یہ ہر ماحول میں مرزا کو شامل کر لیتے ہیں اور وہ بھی اس طرح کہ مرزا کی حیثیت فالتو یا تماشائی کی نہیں بلکہ ہمیشہ بنیادی اور مرکزی کردار کی رہتی ہے اور اس کے ساتھ کہیں بھی ان کے ہیرو کی تحقیر یا بے حرمتی کا موقع ہاتھ میں نہیں آنے دیتے۔ غرض یہ کہ کارٹون میں مرزا کے وقار اور احترام کو برقرار رکھتے ہیں۔ مرزا کے آئینے میں یہ آج کی خوشی اور غمی، مجبوری اور محرومی کو اس خوبی سے پیش کرتے ہیں کہ حقارت اور نفرت [illegible]

کئے بغیر زندگی کی ایک جھلک پیش کر دیتے ہیں۔ اس طرح ہمارے معاشرے کے غیر متوازن گوشے سامنے آجاتے ہیں۔ کارٹون کی لذت سے ہمارے دل شاد ہو جاتے ہیں اور دماغ کی کھڑکیاں کھل جاتی ہیں۔

وہاب حیدر کے کارٹونوں کی بڑی فنی خوبی ان کی واضح اور گہری معنویت، تصویری ترتیب اور سجاوٹ ہے۔ ان کے کسی بھی شعری کارٹون کے معنی با آسانی ادا ہو جاتے ہیں۔

اس قسم کے کارٹون غیر رسمی انداز میں پیش کرنا بھی جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ لیکن "شعر پہ شوشہ" میں زندگی کے لمحات کو جس طرح سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہاب حیدر نے نظم و نثر کے دامن سے غالب کی ابدی خلش اور لذت چبھن کو سمیٹ کر تصویر کے پردے میں عریاں کر دیا ہے۔ غالب نے بت طناز، نہ آغوش رقیب کے لئے پائے طاؤس پے خامۂ مانی مانگا اس کے باوجود انھیں یہ احساس تھا کہ "کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا" اور اگر مرزا عمر خضر لائے ہوتے تو اس مجموعے کو دیکھ کر یقیناً محسوس کرتے کہ وہاب حیدر کا موجودہ کاغذی پیرہن مختلف ہے، اور دلکش بھی۔

وہاب حیدر جلوۂ گل کے ذوق تماشہ کے لئے مرزا کی طرح چشم کو ہر رنگ میں وا کرنے کے قابل ہیں۔ گونا گوں زندگی کے نوع بہ نوع رنگوں اور ان کی پرچھائیوں میں تہہ بہ تہہ احساس جمال اور وارداتِ شعری و قلبی کو "شعر پہ شوشہ" میں اسیر کرنے اور اسے ذوقِ تماشا کی خاطر کارٹون کی شکل میں پیش کر دیتے ہیں۔

ان سے پہلے بھی اور ان کے بعد بھی غالب کو کارٹون کی شکل میں پیش کرنے کا سلسلہ تھا اور رہے گا۔ مگر یہ اس لحاظ سے اپنے فن کے موجد اور خاتم ہیں کہ انھوں نے اپنے آپ کو غالب کے لئے وقف کر دیا۔ انھوں نے غالب پر عمل کر کے دلاویز اور ہمہ گیر نمونے انھیں کارٹونوں کی شکل میں پیش کر دیئے۔

آرٹ روایتی ہو یا تجریدی ہر رنگ اور روپ میں ان کے "غالبی تجربات" میں آپ کو "نقش فریادی" سے لیکر "مورس کوڈ" اور ایرانی ہوٹل کی آئینہ بندی" تک ان کا انفرادی رنگ و آہنگ مل جائے گا۔ جاسوسی ناولوں کی مجہول کن محویت سے چاند کے راکٹ کی جانب پرواز تک اور "وینس ڈی میلو" سے "ڈیوا گریہ" کی تاریخ تک شعور اور ارتقاء کی کڑیوں سے کڑیاں مل جائیں گی۔

"آرائش خم و کاکل" میں "پونی ٹیل" کا "اندیشہ ہائے دور دراز" پیدا کرنا
انہی کا کام ہے اور "پونی" کا تو جواب ہی نہیں

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

غالب

یاروں کا کام نکالنے کا یہ عمل بھی خاصہ دلچسپ ہے

دل حسرت زدہ تھا مائدۂ لذتِ درد
کام یاروں کا بقدر لب و دنداں نکلا

غالبؔ

اس دلچسپ کارٹون میں
سب سے بڑی خوبی کیفیت کے اظہار کی ہے

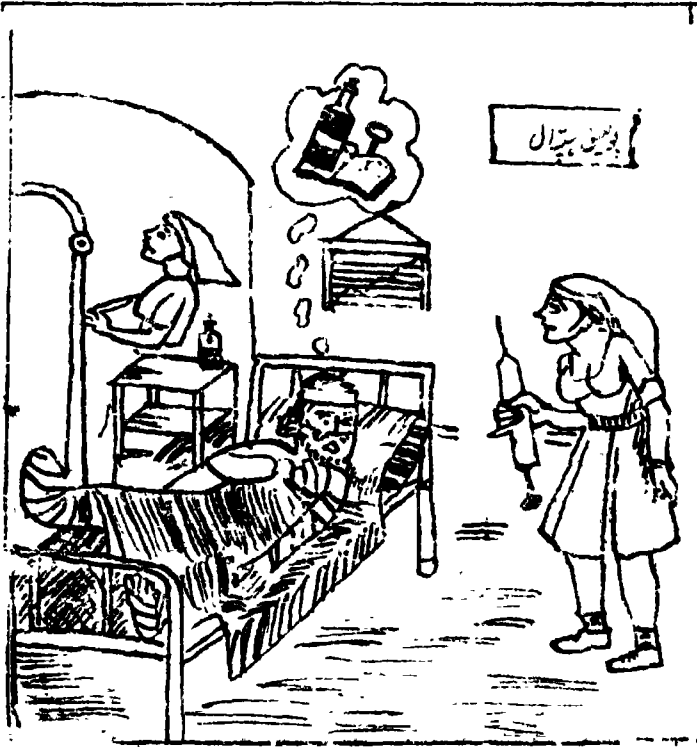
زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا
نے بھاگنے کی گوں نہ اقامت کی تاب ہے

غالب

مرزا کی سابقہ نشہ بندی کا روک تھام والوں سے نہیں پڑا تھا۔ ورنہ تقریباً یہی صورت پیش آتی

حالانکہ ہے یہ سیلی خارا سے لالہ رنگ
غافل کو میرے شیشہ پہ مے کا گمان ہے

غالب

اس کا تو خود غالب نے اعتراف کیا تھا کہ "اب وہ کام کے آدمی" نہ رہے مگر تفصیلات ہم تک اس رنگ میں نہ پہونچی تھیں۔ مرزا کے "تصورِ عشق" پر یہ کارٹون وہاب حیدر کی جدت ہے مگر خوب ہے۔

عشق نے غالب نکمّا کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

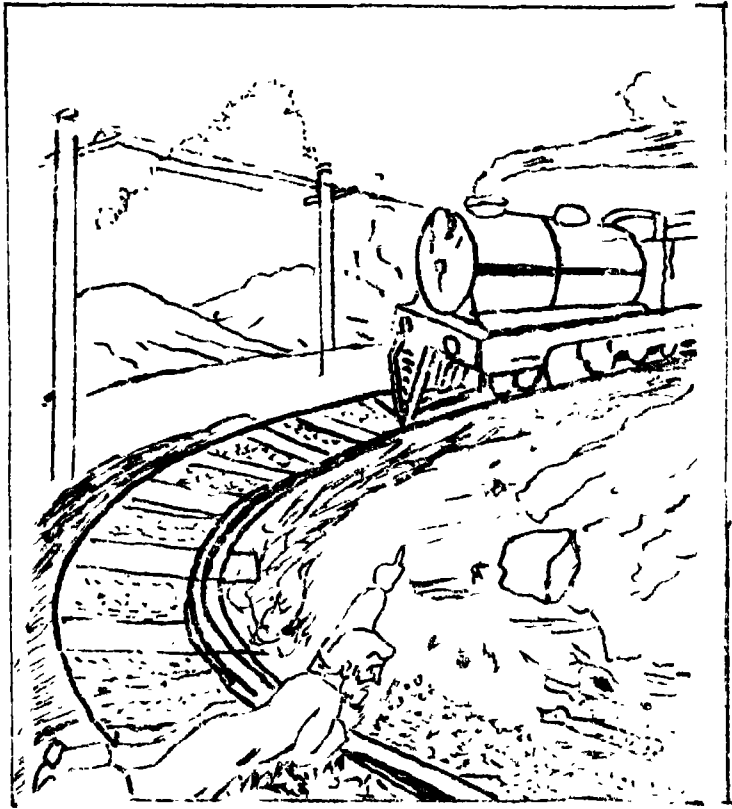
غالب

غالبؔ کے محبوب کے قد و قامت پر ان کی یہ پھبتی بھی خوب ہی خوب ہے

سایہ کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر
تو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آوے

غالبؔ

راہ گذر" کی اس سے بہتر تعریف ممکن نہیں۔ اسے دیکھ کر مرزا

بھی بغیر مسکرائے نہ رہتے ــــ!

زندگی یوں بھی گذر ہی جاتی
کیوں ترا راہ گذر یاد آیا

"خدا کی قدرت" کا مرزا نے بھی اعتراف کیا تھا مگر اس کا یہ پہلو شاید ان کے ذہن میں کبھی نہ آیا ہو جو
آب حیدر کو سوجھ گیا —— اور خوب سوجھا

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

وہاب حیدر کی تعریف یہ ہے کہ وہ تعریف کے وقت اس بات کا پورا خیال رکھتے ہیں
کہ کارٹون شعر پہ پورے طور پر چسپاں ہو جائے "نامہ کی طوالت" اور "عجلت"
دونوں کو نبھا کر انھوں نے مضحک پہلو کس چابکدستی سے ابھارا ہے۔!

نہ دے نامہ کو اتنا طول غالب مختصر لکھ دے
کہ حسرت سنج ہوں عرضِ ستم ہائے جدائی کا

غالب

"شعور کی رو" دیکھیے مرزا کو "محشر خیال" بنائے ہوئے ہے۔ اس کارٹون میں کافی "جدیدیت" معلوم ہوتی ہے؛ بس خرابی یہ ہے کہ کوئی خیال ادھورا یا مبہم نہیں ـــ!

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

غالب

نوحہ گر کو ساتھ رکھنے کی شاید اس سے بہتر اور بیساختہ توجیہہ ممکن نہیں -!

مرزا کی بغل میں جو کچھ ہے وہ اپنی وضاحت

آپ ہے

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں

مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

غالب

دیکھئے

یہ کارٹون کتنا دلچسپ ہے

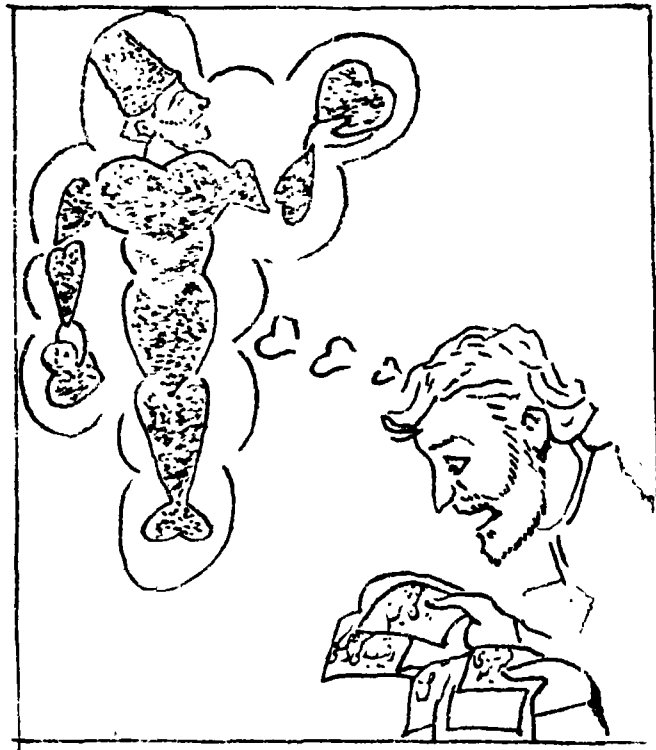
اپنے دل ہی سے میں احوالِ گرفتاریِ دل
جب نہ پاؤں کوئی غمخوار کہوں یا نہ کہوں؟

غالبؔ

مرزا کا یہ شعر "اسپوتنک" کے دور پر بھی کتنا صادق آتا ہے۔ وہاب حیدر
ان کو ایسی جگہ لے آئے ہیں واقعی جہاں نہ کوئی ہم سخن ہے اور نہ ہم زباں

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

غالب

یہ کارٹون کتنا دلچسپ اور خیال انگیز ہے
اتنے سنجیدہ شعر سے اتنا شگفتہ خیال پیدا کرنا وہاب حیدری کا کام ہے

میری قسمت میں غم گر اِتنا تھا
دل بھی یا رب کئی دیے ہوتے

غالب

شعر یہ شورشہ :-　　　عبدالوہاب حیدر

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسد

کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

مرزا غالب کے اشعار پر کارٹونوں کی اس نمائش میں وہاب حیدر کے یہاں انواع اقسام کے رنگا رنگ صدہا کارٹون ہیں جن میں "دل لگی بھی" ہے اور " عرضِ ہنر بھی۔ وہاب حیدر کے یہ کارٹون اردو ادب اور غالبیات کے باب میں ایک دلچسپ اضافہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی وجہ سے وہاب حیدر غالب کے ایک ممتاز کارٹونسٹ کی حیثیت سے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔

عرفان لکھنوی

آم اور غالب

(ادارۂ فروغ اُردو ہند کی جانب سے ہونے والی تقریب کی رپورٹ)

مرزا غالب کی زندگی کا شاید ہی کوئی گوشہ ایسا ہوگا جس پر اظہارِ خیال نہ کیا گیا ہو۔ اور کچھ نہ کچھ نہ لکھا گیا ہو۔ مولانا حالی کی کتاب "یادگارِ غالب" مولانا غلام رسول مہر کی کتاب "غالب" شیخ اکرام کا غالب نامہ اور مالک رام کی کتاب "ذکرِ غالب" اور اسی طرح متعدد کتابیں غالب کی حیات اور شاعری سے متعلق شائع ہو چکی ہیں لیکن "غالب اور آم" کا موضوع ہنوز تشنہ تھا جس پر غالباً سب سے پہلے مولانا نا خدا تیر تھ سور و کا صدر آل انڈیا غالب اکاڈمی بنارس نے روشنی ڈالی اور بنارس میں آم اور غالب کی ایک تقریب دریائے گنگا میں کشتیوں پر کی اس کے بعد لکھنؤ میں ادارہ فروغ اردو ہند نے اس کا باقاعدہ آغاز کیا اور اب ادارے کی طرف سے ہر سال یہ تقریب غالب کی شایانِ شان منائی جاتی ہے۔

۱۹۶۷ء میں یہ تقریب آل انڈیا میر اکاڈمی کے صدر مقبول احمد لاری کی صدارت میں اور اس سال یہ تقریب ۲۷ جون ۱۹۶۸ء کو پروفیسر سید احتشام حسین صدر شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی کی صدارت میں ہوئی۔ ان دونوں تقریبات میں شہر و بیرونِ شہر کے مشاہیر شعراء، ادبا اور سماجی حضرات شریک ہوئے جن میں چند قابلِ ذکر یہ ہیں:۔

ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، ڈاکٹر عبد الاحد خاں خلیل، ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی، سید شبیہ الحسن نونہروی لکھنؤ یونیورسٹی نسیم قریشی مسلم یونیورسٹی علیگڈھ سید نجم الدین نقوی رضا ڈگری کالج رام پور، فرقت کاکوروی دلی کالج دلّی،

ڈاکٹر شارب ردولوی دیال سنگھ کالج دہلی ڈاکٹر آفتاب اختر فیض عام ڈگری کالج شاہجہانپور، ڈاکٹر محمود الحسن رضوی بنارس ہندو یونیورسٹی، شبیر احمد خاں غوری رجسٹرار عربی وفارسی یوپی الہ آباد، مفتی محمد رضا انصاری اور منظر سلیم قومی آواز لکھنؤ سید مصطفیٰ حسین ایڈیٹر سرفراز لکھنؤ، سید انصار حسین منیجر سرفراز پریس لکھنؤ بشری ٹھوی۔ کے سین گپتا اسٹیشن ڈائرکٹر شہاب سرمدی شفاعت علی صدیقی آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ۔

سال رواں کی تقریب کا آغاز عبدالحی جام لکھنؤی نے مرزا غالب کے اس قصیدے سے کیا جو غالب نے بہادر شاہ ظفر کے منجھلے لڑکے مرزا فخرو کے بھیجے ہوئے آموں کے تحفے کے جواب میں لکھا تھا۔

بارے آموں کا کچھ بیاں ہو جائے	خامہ نخل رطب فشاں ہو جائے
آم کا کون مرد میداں ہے	ثمر و شاخ گوئے و چوگاں ہے
تاک کے جی میں کیوں رہے ارماں	آئے یہ گوئے اور یہ میداں
آم کے آگے پیش جاوے خاک	پھوڑتا ہے جلے پھپھولے تاک
نہ چلا جب کسی طرح مقدور	بادۂ ناب بن گیا انگور!
یہ بھی ناچار جی کا کھونا ہے	شرم سے پانی پانی ہونا ہے
مجھ سے پوچھو تمہیں خبر کیا ہے	آم کے آگے نیشکر کیا ہے
نہ گل اس میں نہ شاخ و برگ و بار	جب خزاں آئے تب ہو اس کی بہار
اور دوڑائیے قیاس کہاں	جانِ شیریں میں یہ مٹھاس کہاں

ابھی عبدالحی جام کی آواز گونج ہی رہی تھی کہ ادارے کے صدر مولانا محمد حسین شمس علوی نے حاضرین کو مخاطب کیا اور تقریب کی افادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے اس تقریب کو ادارے کی ادبی سرگرمیوں کا ایک جزو قرار دیا۔ تقریر کے بعد مولانا خیر بہوروی نے غالب کے لکھنؤ میں قیام کا ذکر کیا اور ان کے پسندیدہ آموں کی تفصیلات بیان کیں۔ مشہور ناول نگار مائل ملیح آبادی نے "آم اور غالب کے بنیرانہ تعلق" کے عنوان سے اپنا مقالہ پڑھا اور نامور مزاح نگار غلام احمد فرقت کاکوروی نے اپنے مخصوص مزاحیہ انداز میں ایک دلچسپ مضمون پڑھ کر سنایا۔ اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے ایک مکالمہ ارشاد فرمایا۔ نسیم قریشی اور ڈاکٹر عبدالاحد خاں خلیل نے بھی تقریریں فرمائیں۔ اور احسان علوی بیکل اتساہی نے اپنی نظموں کے ذریعہ خراج عقیدت پیش کیا۔ پروفیسر سید احتشام حسین نے غالب کے فارسی خطوط میں جہاں جہاں آم کا ذکر آیا ہے اور آم سے غالب کی رغبت پر روشنی ڈالی۔ تقریب کا اختتام عمر انصاری کے ان قطعات پر ہوا۔

ساغر لطیف پیر مغاں کا نہ کیسے ہو	اپنوں کے ساتھ جو ہے رویہ چھانہ کیسے ہو
کرتا ہے آم کمال شیریں یہ اپنے ناز	غالب کا منہ لگا ہے تو میٹھا نہ کیسے ہو

غالب اور آم کی نسبت ہے کہ جیسے مئے و جام　　یاد آجائے گی دونوں کی کوئی لیجئے نام
آم سے اُن کے شغف کا ہے اک انوکھا یہ ثبوت　　مر کے بھی حضرت غالب ہمیں کھلواتے ہیں آم

مر کے بھی حضرت غالب ہمیں کھلواتے ہیں آم" کہتے ہوئے شرکائے جلسہ طشتریوں میں رکھے ہوئے مختلف قسم کے آموں کی طرف رجوع ہوئے اور جی بھر کر آم کھائے۔ تمام حضرات کے زمودات ترتیب وار ملاحظہ فرمائیے۔

مولانا آخر سہوردی

آم کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ قبل مسیح بھی اس کا ذکر ملتا ہے اور قدیم ہندوؤں نے اپنے شعروں میں آم کا ذکر کیا ہے سنسکرت کی پرانی کتابوں میں بھی آم کا ذکر موجود ہے۔ کالی داس نے عورت کے حسن کی تعریف میں اس کے سرخ ہونٹوں کو آم کی سرخی سے تشبیہ دی ہے۔ فارسی میں امیر خسرو نے بھی ہندوستانی پھولوں اور پھلوں کی جہاں تعریف کی ہے آم کا ذکر کیا ہے اور آم کو ایک عجیب و غریب پھل لکھا ہے۔ آئین اکبری میں ابوالفضل نے لکھا ہے کہ اکبر کو آم بہت مرغوب تھا اور وہ آم کو پھلوں کا بادشاہ کہتا تھا۔ اکبر کے باغ میں آم کے ایک لاکھ درخت تھے۔ ہندی موسیقی میں ایک کلاسیکی سُر کا نام "آمر دپنجم" ہے جو آم ہی کے نام پر رکھا گیا ہے۔ اس سُر کا موجد گندھرب ہے۔ جو اندر کے دربار کا ایک مشہور گویا ہے۔ آم کی بزرگی اور بڑائی اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگی کہ اس کو مذہبی پھل مانا گیا ہے اور شادی بیاہ کے موقعوں پر شبھ جان کر اس کے پتے اور اس کی لکڑی استعمال کی جاتی ہے۔ ایلورا اور اجنتا کے غاروں میں جو مورتیاں بنائی گئی ہیں ان کے حسن کو ابھارنے کے لئے جا بجا آم کے پھل اور آم ہی کی پتیوں کے نقش و نگار سے کام لیا گیا ہے۔ محبت کے دیوتا کام دیو کے ترکش میں جو پانچ تیر ہیں ان میں ایک تیر آم کے پھول بور کا بنا ہوا ہے اور اس تیر کا نشانہ کبھی خطا نہیں کرتا۔

آم کس زبان کا لفظ ہے؟ اس کے بارے میں جدید تحقیق یہ ہے کہ یہ تامل زبان کا لفظ "آمبستم" ہے اسے سنسکرت میں آنب۔ فارسی میں انبہ اور عام بول چال میں آم بن گیا ہے۔

آم خوش ذائقہ اور لذیذ ہونے کے علاوہ ایک غذا بھی ہے اور دیہاتوں میں اس کی گٹھلیوں کے گودے سے بھی غذا کا کام لیا جاتا ہے اور اس کی روٹی پکائی جاتی ہے۔ آم کے گودے میں وٹامن سی کی بڑی مقدار پائی جاتی ہے اور یہ سنگترے سے زیادہ غذائیت ہوتی ہے۔ آم دنیا میں سب سے زیادہ ہندوستان میں پیدا ہوتا ہے اور اس کی ایک ہزار سے زیادہ قسمیں یہاں پائی جاتی ہیں۔ شمالی ہند میں آم کے کاروبار کے لیے ملیح آباد کو بڑی اہمیت حاصل ہے یہاں کے آم اپنی لطافت۔ رنگت۔ اور لذت۔ و ذائقے میں بڑی شہرت رکھتے ہیں۔

غالب آم کے عاشقوں میں تھے۔ اردو شاعری میں جس طرح سب سے پہلے سہرا غالب نے لکھا، اسی طرح آم کی تعریف بھی سب سے پہلے غالب ہی نے لکھی ہے۔

فرماتے ہیں :-

آم کا کون مردِ میداں ہے　　　ثمر و شاخ گوئے و چوگاں ہے
آم کے آگے پیش جائے خاک　　　پھوڑتا ہے جلے پھپھولے تاک
مجھ سے پوچھو تمہیں خبر کیا ہے　　　آم کے آگے نیشکر کیا ہے
نظر آتا ہے یوں مجھے یہ ثمر　　　کہ دواخانۂ ازل میں مگر

تشبیہات کی ندرت دیکھئے۔

آتشِ گل پہ قند کا ہے قوام　　　شیرہ کے تار کا ہے ریشہ نام
یا یہ ہوگا کہ فرطِ رافت سے　　　باغبانوں نے باغِ جنت سے
انگبیں کے، بحکمِ رب الناس　　　بھر کے بھیجے ہیں سر بہ مہر گلاس
یا لگا کر خضر نے شاخِ نبات　　　مدتوں تک دیا ہے آبِ حیات
تب ہوا ہے ثمر فشاں یہ نخل　　　ہم کہاں، ورنہ اور کہاں یہ نخل
تھا ترنجِ زر ایک خسرو پاس　　　رنگ کا زرد، پر کہاں بو باس
آم کو دیکھتا اگر اک بار　　　پھینک دیتا طلائے دست افشار
رونقِ بارگاہِ برگ و نوا　　　نازشِ دودمانِ آب و ہوا
رہروِ راہِ خلد کا توشہ　　　طوبیٰ و سدرہ کا جگر گوشہ

صاحبِ شاخ و برگ و بار ہے آم
نازپروردۂ بہار ہے آم

غالب نے اپنے آم کھانے کا حال چودھری عبدالغفور سرور کے خط میں اس طرح لکھا ہے کہ "جی چاہتا ہے کہ برسات میں مارہرہ جاؤں اور دل کھول کر اور پیٹ بھر کر آم کھاؤں۔ اب وہ دل کہاں سے لاؤں ؟ طاقت کہاں سے پاؤں نہ آموں کی طرف وہ رغبت، نہ معدہ میں اتنے آموں کی گنجائش نہار منھ میں آم نہ کھاتا تھا۔ کھانے کے بعد آم نہ کھاتا تھا، رات کو کچھ کھاتا ہی نہیں جو کہوں بین الطعامین ہاں آخر روز بعد ہضم معدہ آم کھانے بیٹھ جاتا تھا بے تکلف عرض کرتا ہوں، اتنے آم کھاتا تھا، پیٹ اپھر جاتا تھا اور دم پیٹ میں نہ سماتا تھا۔ اب بھی اسی وقت کھاتا ہوں۔ مگر دس بارہ۔ اگر پیوندی آم بڑے ہوئے تو پانچ سات ؂

بابائے اُردو فرمایا کرتے تھے کہ مرزا غالب کے عظیم ہونے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ وہ آم کے سچے عاشق تھے۔ اس پیرائیہ بیان میں بابائے اُردو نے اپنے عظیم ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے وہ بھی آم کے بڑے عاشق تھے۔ غالب کا خیال [illegible]

آدمی آخرت کے حساب سے چھٹکارا پا جاتا ہے۔ ایک بار نواب صاحب رام پور نے ان کو آم کھانے کے لیے بلایا تھا اور اتنے آم کھائے کہ دہلی آکر بیمار ہو گئے آم سے رغبت بلاشبہ عظیم ہونے کی دلیل ہے اس میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔

ڈاکٹر اقبال کو عظیم کون نہیں کہے گا۔ آم ان کو بھی بہت مرغوب تھا۔ ایک بار اکبر الہ آبادی نے ان کیلئے لنگڑے آم بھجوائے تھے تو انھوں نے اس کی رسید میں یہ شعر لکھ کر بھیجا تھا۔

اثر یہ تیرے اعجاز مسیحائی کا ہے اکبر　　الہ آباد سے لنگڑا چلا، لاہور تک پہونچا

اکبر الہ آبادی کا وہ رقعہ تو آپ نے پڑھا ہی ہوگا جو انھوں نے اپنے ایک دوست کے نام بھیجا تھا۔

نامہ نہ کوئی یار کا پیغام بھیجئے　　اس فصل میں جو بھیجئے بس آم بھیجئے
ایسے ضرور ہوں کہ انھیں رکھ کے کھا سکوں　　پختہ اگر ہوں پانچ، تو دس خام بھیجئے
معلوم ہی ہے آپ کو بندے کا ایڈریس　　سیدھے الہ آباد میرے نام بھیجئے

ایسا نہ ہو کہ آپ یہ لکھیں جواب میں
تعمیل ہوگی، پہلے مگر دام بھیجئے

اکبر الہ آبادی کے عظیم ہونے سے انکار کی جرأت کون کر سکتا ہے۔ خواجہ حسن نظامی کو کیوں بھول لیے۔ ان کی شخصیت بھی تو عظیم تھی۔ انھوں نے بھی آم کے نام ایک نہایت ہی دلچسپ خط اپنے مخصوص رنگ میں لکھا ہے اور طرح طرح سے آم کو مخاطب کیا ہے۔

اردو میں ایک رسالہ "آنبہ نامہ" ملتا ہے جو ۱۹۲۲ء میں معصوم المطابع بھدیواں لکھنؤ میں چھپا تھا اور اسکے مصنف عبدالباقی سہسوانی نے نواب محمد علی خاں رئیس بھوپال کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ اس میں آموں کے اقسام کی تعریف ہے اور بعض اشعار میں شاعرانہ جدت بھی ہے۔

آم ہے "خاص میوہ" عام نہیں　　اس کی لذت کا ہے جواب کہیں
مغز بادام سے بہتر ہے آم　　جس کا ہے دام بندہ ہے بے دام
دل میں ہے، ہر بشر کے اس کی یاد　　آم شیریں ہے، اور جہاں فرہاد
حور کے گال ہیں، نہیں یہ آم　　ہے کہاں ایسا کوئی دل آرام
ہیں نگینے پری کے جوشن کے　　لال رخسارے ہیں نو رنگن کے
آم کیا ہے خدا کی قدرت ہے　　جس سے ہندوستاں جنت ہے
پیر گر کھائے تو جواں ہو جائے　　ناتواں کھائے پہلواں ہو جائے
گر طبیبوں میں عقل ہوتی آج　　آم سے کرتے ہر مرض کا علاج
آم کو انبیا سے نسبت ہے　　اس لئے اس کی دل میں عظمت ہے

جس کا دل انبہ پہ شیدا ہو   اس کے درجے کو پوچھتے کیا ہو
یہ شرف آم ہی کو حاصل ہے
چھوٹا ہو کر بڑوں میں شامل ہے

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی

غالب کو آم کا اس قدر شوق تھا کہ اگر وہ آج زندہ ہوتے تو ضرور اعلان کر دیتے کہ میں اب لکھنؤ کا رہوں گا۔ کہتے کہ یہ اہل لکھنؤ بھی غضب کے لوگ ہیں۔ شاعری اور زبان میں تو نئی نئی جدتیں دکھائی تھیں یہ لیجئے کیسے کیسے آم پیدا کر لیے۔ ثمر بہشت، دسہری، خاص الخاص، نجری۔ بے نظیر جہن آرا۔ انگبیں کس کس کا نام لیجئے ہر ایک اپنی جگہ پر نہایت خوب جان و دل کو مرغوب۔ نہیں بھائی اب لکھنؤ ہی جا کر برسوں کا جنت کا یہ میوہ کھایا کروں گا۔

یہ خبر پھیلتے ہی ملیح آباد کے خاں صاحبان اور کاکوری کے روسا، عظام کے وفود دلی پہونچتے۔ غالب سے ملتے اور یہ کہہ کر دعوت دیتے کہ آم کھانے کا اصلی لطف تو باغات میں ہے آپ ملیح آباد یا کاکوری ہی میں قیام فرمائیے۔ دیہات کی ہوا سے آپ کی صحت بھی اچھی رہے گی اور پھر آم ریفریجریٹر میں رکھوا دیں گے۔ سال بھر کھاتے رہئے گا۔ غالب فرماتے کہ ہاں بھائی یہ سب سچ ہے مگر وہاں وہ شے کہاں کہ جس کا ایک جرعہ پی لیا اور توانائی رگ و پے میں دوڑ گئی۔ ہر قسم کی شراب ہمہ وقت مہیا۔ مہاجن ایک سے ایک بڑا وہاں موجود، جب جی چاہا جتنے روپے کی ضرورت ہوئی قرض منگوا لیا۔ تم لوگ مجھے کب تک اور کہاں تک قرض دے سکو گے۔ اور پھر تم لوگ اپنے باغات کے آم لکھنؤ ہی کی منڈی میں بھیجتے ہو۔ دو چار جھابے مجھے بھی بھیجتے رہنا۔ اس میں کیا قباحت ہے۔ نا صاحب، مجھے لکھنؤ ہی میں بسنے دو۔ شاعر وہاں، زباں داں وہاں۔ شراب وہاں اور آم تو آپ حضرات بھیجتے ہی رہو گے۔ تو پھر صاحب مجھے دیہات میں کیوں بلاتے ہو۔

ملیح آباد اور کاکوری کے وفود واپس آتے لیکن اب دلی والوں کو بڑی فکر ہو جاتی کہ غالب واقعی کہیں دلی ترک کر کے لکھنؤ نہ جا بسیں۔ چنانچہ وہاں کے روسا اور شعرا اور نقادوں کا ایک گروہ وقت متعین کر کے ایک دن اُن کے پاس پہونچ جاتا۔ غالب اپنے دیوان خانے میں بیٹھے ہوتے فرش پر نہایت تکلف چاندنی بچھی ہوتی یہ حضرات بھی وہیں جا کر بیٹھ جاتے ہیں اور بعد سلام و نیاز وفد کے سربراہ سے اس طرح کی گفتگو ہوتی۔

سربراہ :۔ اخبارات سے معلوم ہوا ہے کہ حضور نے لکھنؤ جا کر اقامت اختیار کر لینے کا ارادہ مصمم کر لیا ہے۔ آخر ہم لوگوں سے کیا ایسی خطا ہوئی کہ ترک وطن پہ آمادہ ہو گئے۔

غالب :۔ بھئی کیا کروں تم جانتے ہو آموں کا دلدادہ ہوں، شراب کا رسیا ہوں، شراب تو یہاں بھی میسر آ جاتی ہے لیکن آم کہاں۔ آموں کی وہ قسمیں کہاں جو لکھنؤ میں کثرت سے ملتی ہیں اور پھر یہ بھی دیکھو کہ اب دلی میں میرا کون رہا۔

احباب رہے نہ اعزا، مسافر دم رہ گیا ہوں۔ اب چاہے جہاں رہوں اپنے کو بے وطن ہی سمجھوں گا یا یوں سمجھ لو کہ ہر جگہ میرا وطن ہے ؎ ہر ملک ملک ماست کہ ملک خدائے ماست۔

سر براہ : حضور، جو کچھ آپ نے فرمایا یہ سب صحیح لیکن ایک امر پیش نظر ہے کہ لکھنؤ والے اپنے شعرا کی قدر کرنا نہیں جانتے۔

غالب : آپ کا مطلب میں نہیں سمجھا۔

سر براہ : حضرت دیکھ لیجئے کیسے کیسے عظیم المرتبت شاعر یہاں سے گئے اور خود وہاں بھی پیدا ہوئے لیکن آج وہاں کسی کی قبر تک کا بھی پتہ نہیں ہے میر، سودا، جرأت، انشا، مصحفی، ناسخ، آتش کیسے کیسے لعل و گوہر وہاں کی خاک میں پنہاں ہیں لیکن نشاں کا پتہ نہیں ہے حضور، لکھنؤ والے عظیم شاعروں کی قدر کرنا کیا جانیں۔

خدا کے ایک ممبر : حضور خدا آپ کی عمر دراز کرے، اگر خدانخواستہ آپ نے ہمارے زمانے میں دنیا سے پردہ کر لیا تو دیکھیے گا ایسا عالیشان مقبرہ بنوائیں گے کہ دنیا دیکھے گی اور عش عش کرے گی۔

دوسرے ممبران : (ہاں میں ہاں ملاتے ہوئے) جی ہاں، اور کیا، آپ کی عظمت کی ظاہری یادگار بھی عظیم الشان ہو گی۔

غالب : نہیں صاحبو، مجھ کو اس کا فکر نہیں کہ مرنے کے بعد میرا کیا حشر ہوتا ہے۔ دو گز کفن اور دو گز زمین تو ہر جگہ مل رہے گی۔

سر براہ : صاحب! ایک بات اور بھی پیش نظر رہنی چاہیئے۔ آپ جیسا عظیم المرتبت شاعر ایک صوبہ کے دار الخلافہ یعنی ہندوستان کے دار الخلافہ کو چھوڑ کر جانے۔ یہ بات آپ کے عز و جاہ کے منافی ہے۔ اس میں حضرت دہلی کی بھی سبکی ہے اور آپ کے لیے دوں مرتبہ بھی!

غالب : (تھوڑی دیر خاموش رہ کر) ہاں بھائی، یہ بات میرے دل کو لگی۔ آپ حضرات صحیح فرماتے ہیں۔ اچھا، صاحبو، اعلان کر دو کہ میں دلی چھوڑ کر کہیں نہیں جاؤں گا۔

(سب لوگ بہت خوش ہو کر حضرت غالب زندہ باد، دہلی پائندہ باد، کے نعرے لگانے لگتے ہیں)

غالب : مگر بھائیو، ایک بات یاد رہے کہ اگر مجھ میں سکت رہی اور کسی نے مجھے وہاں آم کھانے کے لیے مدعو کیا تو مجھ سے نہ رہا جائے گا۔ جاؤں گا ضرور۔

سب لوگ : ہاں ہاں اس کا آپ کو اختیار ہے۔ اگرچہ آپ کو اس ضعیفی میں سفر نہ کرنا چاہیئے۔ آم ہم ہندوستان کے گوشے گوشے سے یہیں منگوا سکتے ہیں لیکن خیر۔

(اس کے بعد سب لوگ رخصت ہو جاتے ہیں)

لیجئے تھوڑے دنوں کے بعد آموں کی فصل بھی آ گئی۔ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ کی طرف سے حضرت غالب کی خدمت میں حسب معمول دعوت نامہ پہونچا اور زاد سفر بھی۔ غالب تو گویا منتظر ہی تھے۔ آموں کی دعوت کا رقعہ پہونچتا اور وہ تشریف نہ لاتے، ناممکن تھا چنانچہ فرسٹ کلاس ریزرو کروا کے اور اپنے ایک شاگرد کو لے کر

رات کی گاڑی سے وہ لکھنؤ روانہ ہوگئے ۔ بڑھاپا اور ضعف نیند کا دشمن ہے ویسے تو انھیں جوانی میں بھی نیند رات بھر نہ آتی تھی۔ بہرحال جب گاڑی میں دیر تک نیند نہیں آئی تو سوچنے لگے کہ آموں کی دعوت پہ جا رہا ہوں دو تین شعر بھی اس تقریب کے لیے ہو جائیں تو اچھا ہے ۔ مرحوم بہادر شاہ ظفر جب میٹھی روٹی یا دال بھیجتے تھے تب بھی تو میں آخر دو تین شعر رسید کے طور پر بھیج ہی دیا کرتا تھا ۔ یہ سوچ کر گنگنانے لگتے ہیں ۔ پھر تھوڑی دیر بعد یہ خیال آتا ہے کہ بھی اس موقع کی اگر تاریخ بھی ہو جائے تو کیا کہنے ۔ اگرچہ غالب تاریخی مادہ نکالنے سے بہت گھبراتے تھے اور تاریخ گوئی کو دون مرتبہ شاعری جانتے تھے لیکن جب نیند نہ آتی ہو اور وقت کاٹے نہ کٹتا ہو تو دماغ کو ضرب تقسیم میں الجھا دینا ہی بہتر ہوتا ہے ۔ بہرحال غالب نے دو تین شعر مع تاریخ کے کہہ لیے اور سو گئے ۔

دوسرے دن پنجشنبہ تھا شمس صاحب صدر ادارہ فروغ اردو کے گھر پر محفل انبہ خوری بھی ہوئی تھی ۔ اکابرین شہر، شعرا و نقاد حضرات، اخبارات اور ریڈیو کے نمائندے سب موجود تھے ۔ غالب مائکروفون کے سامنے پہلے اپنی وہ نظم سناتے ہیں جس کا مطلع ہے ؎

بارے آموں کا کچھ بیاں ہو جائے　　خامہ نخل رطب فشاں ہو جائے

ہر شعر پر لوگ خوب خوب داد دیتے ہیں ۔ آخر میں مرزا صاحب فرماتے ہیں ۔

صاحبو، اب دو تین شعر اس تقریب کے لیے بھی سن لیجئے ۔ لوگ ہمہ تن گوش ہو جاتے ہیں ۔ اور غالب اس قسم کا ایک قطعہ ٹھہر ٹھہر کر سناتے ہیں :-

پنجشنبہ کو دعوت انبہ　　کھا کے پائی حلاوت انبہ

پی کے آب خنک کہی تاریخ　　ہے یہ سالانہ دعوت انبہ

(۱۳۸۸)

سمجھاتے ہیں "آب خنک" کے عدد کا تعمیہ آخری مصرعے سے کر دیجئے تاریخ نکل آئے گی ۔

لوگ تعریف کے نعرے بلند کرنے لگتے ہیں ۔ جب شور ذرا کم ہوتا ہے تو فرماتے ہیں

صاحبو، میں بڑھا آدمی بھولا آدمی، آپ حضرات کی تحسین کے شور میں ایک شعر پڑھنا تو بھول ہی گیا بھئی آخر ادارۂ فروغ اردو کا نام بھی تو قطعہ میں آنا چاہئیے ۔

آوازیں آتی ہیں ۔ ہاں ، ہاں ضرور ۔ ضرور

غالب پھر نہایت متانت سے ٹھہر ٹھہر کر پڑھتے ہیں ۔

کیوں نہ ہو دے فروغ اردو کو　　اس میں گویا ہے لذت انبہ

پھر تعریف کا غلغلہ بلند ہوتا ہے ۔ ایک آواز آتی ہے ۔ واہ استاد ، لفظ گویا نے شعر میں جان ڈال دی اور پھر موقع و محل کیا خوب !"

آخر میں غالب یہ کہتے ہوئے سنائی دیتے ہیں
صاحبو! اب آپ شعر کی داد دیتے رہیے میں تو اب آموں کی داد دینا چاہتا ہوں اور یہ کہہ کر آموں سے بھری ہوئی ایک قاب اپنی طرف سرکا لیتے ہیں۔ اور سب لوگ ہنسنے لگتے ہیں۔

مائل ملیح آبادی

آم اور غالب کا عجیب پیغمبرانہ تعلق ہو گیا ہے۔ غالب کو آم پسند تھے، یہ بات اتنی عام ہوئی کہ غالب کی شخصیت کے ساتھ آم نے بھی لازوال حیثیت حاصل کر لی۔ آم کے بارے میں غالب کی ایک نظم ہے۔ چند لطیفے اور چند تذکرے لیکن اتنا ہی بہت ہو گیا۔ جہاں غالب کا ذکر ہوا وہاں آم کا بھی ذکر آ گیا، حالانکہ غالب نے "چکنی ڈلی" پر بھی نظم لکھی لیکن غالب کے ساتھ چکنی ڈلی کا ذکر ہم نے کبھی نہیں سنا۔

آم اور غالب کے پیغمبرانہ تعلق کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ غالب کے بہت سے الفاظ آم کے نام بن کر لازوال ہو گئے۔ یعنی غالب کے اشعار میں آنے والے لفظ یا تو آم کے نام ہوئے یا پھر غالب کے انداز پر آم کے نام ڈھالے گئے۔

"صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا"

شیر پر آم کے دو نام رکھے گئے۔ ایک تو جوئے شیر ہی اور دوسرا شیر حیات۔ اب شیر حیات کی ساخت پر غور کیجیے۔ غالب کا رنگ صاف جھلک رہا ہے۔

اور یہ شیر حیات ۔۔ رنگ ایسا جیسے جلد پر دودھ کا پلاستر کیا ہوا ہو۔ خالص دودھ، آج کل کا پانی ملا ہوا دودھ نہیں۔ ذائقہ ایسا کہ آم کے ایک ماہر نے تعریف کی ـــــ "شیر حیات کھانے سے انکار دور ہو جاتے ہیں"

آم کے بارے میں غالب کے تین مصرعوں سے کئی آم بنائے گئے، غالب نے اتنا ہی کہا تھا کہ باغبانوں نے "باغِ جنت سے انگبیں کے سربمہر گلاس بھیجے ہیں"

نام رکھنے والوں نے جنت پر دو قسموں کے نام رکھے۔ سیب جنت اور تحفۂ جنت۔

انگبیں کو اہل سندیلہ نے پسند کیا اور وہاں کے آم کا نام انگبیں ہوا۔ یہ خوبصورت اور لطیف ذائقے کا آم اپنے نسبتی گہرے رنگ اور دل پسند مہک کی وجہ سے آم کا ذوق رکھنے والوں کے لیے ایک قیمتی سرمایہ ہے۔

گلاس ملیح آباد کا آم ہے۔ یہ واقعی انگبیں کا سربمہر گلاس ہے، اگرچہ ساخت گلاس کی نہیں ہے۔ گول چھوٹا سا آم لیکن اندر انگبیں ہی نہیں، معلوم نہیں قدرت نے کتنے ذائقوں کو ملا کر گلاس کے رس کا ذائقہ بنایا ہے۔ اس کے بارے میں بھی ایک صاحب ذوق نے کہا ـــــ "گلاس کھا کر نیند آنے لگتی ہے"

یہ صدر جمہوریہ ہند جناب ذاکر حسین خاں کا پسندیدہ آم ہے۔ وہ اپنے احباب سے جن دو آموں کی فرمائش کرتے ہیں ان میں ایک گلاس بھی ہے۔

لیکن کہیں ایسا نہ ہو کہ آپ لکھنؤ یا دلی کے بازار میں گلاس تلاش کرنے نکل کھڑے ہوں۔ یہ بازار کا آم نہیں ہے۔ اگر پھل بیچنے والوں سے پوچھا تو وہ شیشے کی دوکان کا پتہ بتائیں گے۔

یہ تو اپنے وطن ملیح آباد میں بھی نہیں ملتا جس طرح لوگ خزانے کو چھپاتے ہیں اسی طرح ملیح آباد کے وہ لوگ جن کے باغوں میں اس کے درخت ہیں اور انھیں آم سے رغبت بھی ہے، اس پھل کو چھپاتے ہیں۔ ایک صاحب جو آم کھلانے میں حاتم طائی ہیں، مہمان سے پہلے ہی کہہ دیتے ہیں کہ جناب، گلاس کا مطالبہ نہ کیجیے گا۔ یا کسی کو باغ میں آتے دیکھیں گے تو پہلے ... ذکر کر سنانے لگیں گے ... "اب گلاس کا کوئی آم تو رہا نہیں ہوگا" اور پڑھایا ہوا نوکر فوراً جواب دیگا، "وہ تو کسی دن پہلے ہی ختم ہو گئے"۔

حالانکہ اس وقت بھی کمرے میں بستر کے اوپر کئی سو گلاس رکھے ہوں گے۔

گلاس کے علاوہ اور بھی بہت سے نام غالب کی "مثنوی در صفت انبہ" کے الفاظ سے بنائے گئے۔ "آتش گل" پہ قند کا ہے قوام" سے ایک آم کا نام قند مکرر رکھا گیا۔

غالب کا شعر ہے ؎

یا لگا کر خضر نے شاخ نبات　　مدتوں تک دیا ہے آب حیات

اس شعر سے شاخ نبات، بیخ نبات اور آب حیات بنائے گئے۔

اب ان ناموں کا بھی ذکر سن لیجیے جو غالب کے ذخیرۂ الفاظ سے نکلے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ طبیبوں نے اپنی اصطلاح میں بیخ بادیان لکھا تھا لیکن یہ اس چیز کا نام تھا جو موجود تھی، آم کے نام رکھنے والوں نے اپنی جدت سے کام لے کر بیخ نبات نام رکھا۔ اسے آپ آم کے سوا کہیں نہیں پائیں گے۔ نبات تو بازار میں منوں مل جائے گا لیکن بیخ نبات نہیں مل سکے گا۔ گلاس ہی طرح اس کی تلاش سے بھی کچھ حاصل نہیں۔ نہ طبیب اس کا پتہ بتا سکیں گے نہ عطار

اسی طرح عسل السکر اور قند مکرر کی بندش بھی در خزینۂ راز سے الگ نہیں ہے۔

مگر یہ سب اتفاقات ہیں۔ نہ آموں کے نام رکھنے والوں نے غالب سے فیض حاصل کیا اور نہ غالب ہی کو یہ معلوم تھا کہ پھل، جسے وہ پسند کرتے ہیں، ان کی زندگی ہی سے نہیں، ادب سے بھی لازوال تعلق پیدا کرے گا۔

کیا اچھا ہوتا کہ سفیدہ، دسہری اور گلاس ہی کی طرح غالب بھی ملیح آباد ہی میں پیدا ہوتے۔

غلام احمد فرقت کاکوروی

مرزا غالب کی جو صد سالہ برسی ۱۹۶۹ء میں آل ورلڈ پیمانہ پر منائی جانے والی ہے اس کی وجہ سے غالب کی شہرت اس قدر عام ہوگئی ہے کہ اب آم اور غالب کی شہرت میں یہ تمیز کرنا دشوار ہے کہ دونوں میں زیادہ مشہور کون ہے اور ادیبوں اور شاعروں کے لیے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ غالب آم پر غالب ہیں یا آم غالب پر

بہرصورت غالب پر جو جدید تحقیق ہو رہی ہے اس کا سب سے بڑا کمزور پہلو یہ ہے کہ آج تک اردو کے کسی پروفیسر صاحب کو اتنی توفیق نہیں ہوئی کہ وہ مرزا صاحب کے ازدواجی تعلقات پر کوئی تحقیقی مقالہ لکھواتے جس میں ایک صاحب کا بیان کہ آموں کو ایک خصوصی حیثیت حاصل ہے۔ اور غالب کی زندگی کا سب سے المناک پہلو یہی ہے کہ اُن کے اور بیوی کے تعلقات تمام عمر اس درجہ کشیدہ رہے کہ ان کو آخر لاولد ہی مرنا پڑا اور ہم آپ ان کی نسل سے محروم ہو گئے۔

جڑ کٹ گئی نخل آرزو کی

اختلاف کی وجہ جہاں تک معلوم ہوا ہے یہی کہ دونوں کے امزجہ ایک، دوسرے سے مختلف تھے غالب آم کے شوقین تھے اور بیوی کو آموں سے نفرت تھی۔ یہ شراب پیتے تھے اور وہ شراب پینے والے کے قریب منہ لانا پسند نہ کرتی تھیں۔ بیوی روزے نماز کی پابند تھیں اور یہ رمضان شریف میں ایک روزہ نہ رکھتے۔ ہمیشہ بیوی سے کہا کرتے تھے کہ جنت میں اگر تمہاری پوچھ گچھ نماز روزے کے سبب ہوگی تو بندہ بھی وہاں فخرِ بہشت کے قدردانوں کی صف میں نظر آئے گا۔ مگر سنا ہے کہ فریقین میں دشمنی کی سب سے بڑی وجہ آم ہی تھے۔ مرزا صاحب اپنے دوستوں کو آموں کی فصل میں جو خطوط لکھتے ان میں پہلا مطالبہ یہی تھا کہ

اس فصل میں جو بھیجئے بس آم بھیجئے

اس کا نتیجہ یہ تھا کہ فصل شروع ہوتے ہی آموں کے جھبرے کے جھبرے آنا شروع ہو جاتے۔ اور گھر میں کہیں تل رکھنے کو جگہ نہ رہ جاتی۔ اور مرزا صاحب کی طرف سے اس زور و دستور پر آموں کی کھلائی پلائی شروع ہوتی کہ تمام صحن میں ہر طرف گٹھلیوں کے ڈھیر لگ جاتے اس پر بیوی اور زیادہ آگ بگولہ ہو جاتیں۔ جب آموں کے ٹوکرے کے پاس سے گزرتیں تو زیر لب کہتی جاتیں۔ "خدا ان مردوں کو اٹھا لے جو آموں کی فصل شروع ہوتے گھر بھر کو گھورا بنوا دیتے ہیں"

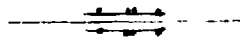
ایک دن اتفاق سے بیوی وضو کر کے دالان میں نماز پڑھنے جا رہی تھیں کہ آم کا چھلکا ان کے پیر کے نیچے آ گیا اور وہ اس بری طرح پھسل کر گریں کہ ان کی دونوں کہنیوں میں سخت چوٹ آئی اور پاؤں کا گٹا اتر گیا اس پر وہ ہنگامہ ہوا کہ مرزا صاحب نے اس دن سے گھر کے اندر قدم رکھنا بند کر دیا۔ اور بیوی نے نمازیں پڑھ پڑھ کر آم اور آم کھانے والوں کو منہ بھر بھر کوسنا شروع کر دیا اس کے بعد مرزا صاحب نے ڈیوڑھی میں اپنا پلنگ بچھا لیا اور وہیں بیٹھ کر سویرے سے شام اور دوپہر آم کھا کھا کر گٹھلی اور چھلکوں کا انبار لگانے لگے۔ چونکہ گٹھلی چھلکے ایک وقت میں اتنی مقدار میں ہو جاتے تھے کہ اُن کا اٹھانا مرزا صاحب کے بس سے باہر تھا اس لئے محلہ کی ایک ڈومنی جو ذرا جوان سی تھی وہ آموں کی فصل بھر آٹھ آنہ مہینے پر رکھ لیتے تھے۔ ڈومنی کچھ دنوں تک آموں کے گٹھلی چھلکے پھینکتی رہتی۔

اس کے بعد مرزا صاحب اس سے اپنی چلم دم کرانے لگے اور اس کے صلہ میں اُسے دو چار آم دینے لگے۔ اور اسی طرح آموں کے سہارے وہ ان سے اس درجہ قریب تر ہو گئی کہ محلہ والے اُسے مشتبہ نظروں سے دیکھنے لگے بلکہ بعض

کنواڑوں کی دراز سے جھانکنے تک لگے۔ اور جب اس کی اطلاع بیگم تک پہونچی تو وہ تو آموں کے سلسلہ میں ان سے جلی بھنی تو تھیں ہی انھوں نے مرزا صاحب کی بدنامی میں کوئی تسمہ باقی نہ رکھا جس کی وجہ سے مرزا صاحب سسرال میں تمام عمر منہ دکھانے کے قابل نہ رہے۔ اس طرح آموں کی وجہ سے ڈومنی مرزا صاحب اور ان کی بیوی کے درمیان ایک دیوار بن کر کھڑی ہوگئی۔

سنا جاتا ہے کہ ایک صاحب جو حال میں دلّی میں ایک کالج کے سامنے اُردو کے پی۔ ایچ۔ ڈی پر لاٹھی چارج کے سلسلہ میں کام آگئے انھوں نے غالب اور آم پر پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی تھی اور لکھا تھا کہ غالب کو آم اس درجہ مرغوب تھے کہ جب کبھی ان کو کھانسی، نزلہ، زکام یا درد شکم کی تکلیف ہوتی وہ آم کے پیڑ سے ایک ہری پتی تڑوا کر سونگھ لیا کرتے جس سے ان کی ساری تکلیف رفع ہو جاتی۔ جدید تحقیق سے پتہ چلا ہے کہ مرنے سے تین سال قبل انھوں نے اکبر آباد میں ڈیڑھ بیگھے کا ایک آموں کا باغ بھی نصب کرایا تھا مگر جب پہلی بار درختوں میں بور آیا تو اس سے تین مہینے پہلے موت کے ظالم ہاتھوں نے مرزا صاحب کو زندگی کی ڈال سے توڑ لیا۔ سنا ہے کہ وہ باغ ڈومنی کے پس ماندگان کے پاس اب تک موجود ہے۔

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

ادارہ

مرقعِ چغتائی

حکیم الامت شاعرِ مشرق علامہ اقبال کے افکارِ عالیہ نے ملت اسلامیہ میں تہذیبی، معاشرتی، فکری اور روحانی شعور پیدا کرنے میں بہت بڑا کردار ادا کیا ہے اور انسان کو ایسے مقام پر لا کھڑا کیا ہے جس کے لیے وہ ازل سے پیدا ہوا ہے ـــ اقبال تمام فنونِ لطیفہ کو زندگی اور خودی کے تابع سمجھتے تھے ان کی ہمیشہ یہ آرزو رہی کہ دانتے، گوئٹے اور شیکسپیر کی طرح ان کے کلام کا ایک مصور اور جامع ایڈیشن شائع ہو تاکہ اقوامِ عالم اور ہماری آنے والی نسلیں ان کی شاعرانہ اور فلسفیانہ صلاحیتوں سے مستفید ہو سکیں ۔ شاعرِ مشرق کی اس آرزو کو عملی صورت دینے کی کوشش میں مصورِ مشرق چغتائی نے اپنی زندگی کا بہترین حصہ صرف کیا ہے اور اپنے دامن کو تحریص و ترغیب کے صدہا کانٹوں سے بچا کر اپنی قیمتی سے قیمتی خواہشات کو پس پشت ڈال کر اس ایڈیشن کی اشاعت کو مقدم سمجھا ۔ کلامِ اقبال اپنی اثر انگیزی اور دلاویزی اور اپنی وسعت میں ایک بحرِ ناپیدا کنار ہے ۔ اس بحر کی غوطہ زنی آسان کام نہ تھا ۔ چغتائی کا نظریہ ہے کہ آرٹ کوئی سا بھی ہو تہذیبی روایتوں کے رشتے سے ملت اور انسانیت میں ایک غیر فانی مقام پیدا کرتا ہے ۔

اس ایڈیشن میں بعض تصاویر ایسی شامل ہیں جو علامہ اقبال کی حیات میں بنائی گئی تھیں اور بعض ایسی بھی ہیں جو ان کے مطالعہ میں رہی ہیں ۔ ایرانی آرٹ کا حسن و جمال ، مغلوں کا شان و شکوہ اور ہندوستانی آرٹ کی نزاکت رنگوں کے امتزاج اور خطوط کی روانی پر چغتائی کو جو قدرت حاصل ہے وہ علامہ اقبال کے اس مصور ایڈیشن میں پوری آب و تاب سے جلوہ گر دکھائی دے گی ۔ چغتائی نے یہ ایڈیشن شائع کر کے ہمارے آرٹ اور ادب اور

طباعت میں ایک نئے سنگ میل کی بنیاد رکھی ہے۔

غالب کا مصور اڈیشن چغتائی آرٹ کا ابتدائی کارنامہ تھا اور اس کی اہمیت اس زمانے میں منفرد بھی مصور کی موجودہ تخلیق تیس سال کے تجربے اور کاوش کا نچوڑ ہے۔ عالمگیر احساسات۔ زندگی کے تقاضے۔ مشرقی تہذیب و تمدن کی روایات۔ اور مشرق کی معاشرتی قدریں۔ شاعر کی محبت۔ شاعر کا کمال اور مصور کا فن اس اڈیشن میں پورے عروج پر نظر آتے ہیں۔

موجودہ اڈیشن بعض ناخوشگوار حالات کی بنا پر توقع سے کہیں زیادہ تاخیر سے اشاعت پذیر ہو رہا ہے اس کی تکمیل میں دس سال کا عرصہ لگ گیا ہے شعر اور تصویر کا رشتہ بہت نازک ہے لطیف ہے۔ شعر تخلیق ہوتا ہے تو ہزاروں بار پڑھا اور لکھا جاتا ہے۔ تصویر کی تخلیق متعدد مراحل سے گذرتی ہے تو تصویر کہلاتی ہے۔ اس دوران میں جو مشکلات اور تکالیف پیش آتی رہی ہیں ان کی داستان بڑی طویل ہے۔ ایسے کام بورڈ اور اکیڈمیوں کی وساطت سے شائع ہوتے ہیں لیکن اس عظیم کام کو مصور نے تن تنہا انجام دیا ہے۔

اس اڈیشن میں کم و بیش سو تصویریں ہیں۔ رنگین لوح۔ جمیل صفحات۔ قدیم ایرانی اور مغل مرقعوں کی صورت میں شائع کی گئی ہیں۔ اردو۔ فارسی اور انگریزی مواد کو ملا کر یہ اڈیشن چار سو صفحات پر پھیل گیا ہے۔

کتاب کا سائز "۱۵ × ۱۲" ہوگا۔

غالب کے مصور اڈیشن کا نام مرقع چغتائی رکھا گیا تھا۔ علامہ اقبال کے اس مصور اڈیشن کا نام عمل چغتائی تجویز کیا گیا ہے۔ اس کی اشاعت پر کم و بیش تین لاکھ روپے کے قریب خرچ ہوا ہے۔

شاعر مشرق کی حیات افروز شاعری مصور مشرق کی پرکیف مصوری۔ ولایتی کاغذ جلد خوشخط دیدہ زیب کتابت حسین جمیل دلکش طباعت کے ساتھ یہ اڈیشن عنقریب شائع ہو رہا ہے۔

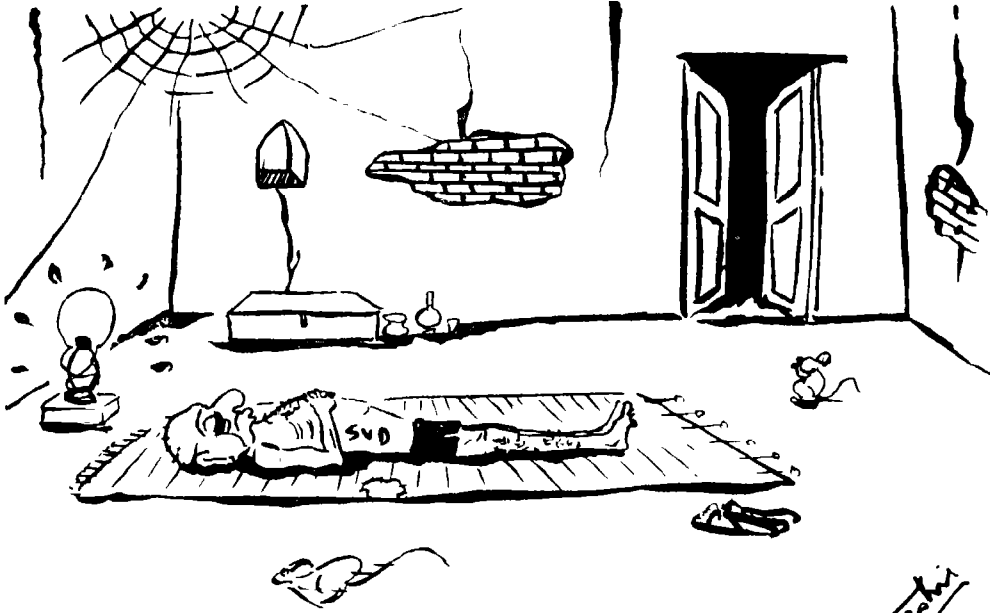
غالب کے مصور اڈیشن کی طرح اس مصور اڈیشن کا بھی ایک خاص اڈیشن محدود تعداد میں شائع کیا جا رہا ہے۔ جو صاحب ثروت اور صاحب ذوق اصحاب کی میز پروری اور دیدہ وری کے لیے مخصوص ہوگا۔

غالب کے سَو اشعار کے متعلق کارٹون

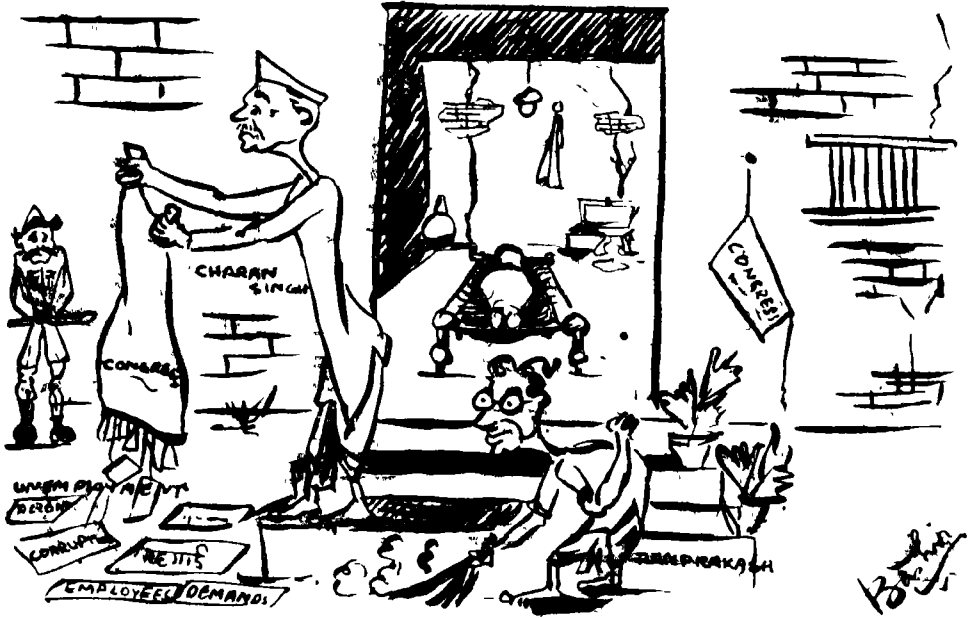
بشیر افسر نقوی نواب سید افسر حسین ایڈوکیٹ آف نرہی کے صاحبزادے ہیں اور انتخاب العلماء مولوی سید سبط محمد ہادی صاحب مرحوم ہائی پریسٹ مرشد آباد آل غفرانمآب کے نواسے ہیں ان کا خاندانِ اجتہاد سے گہرا تعلق ہے۔ ان کی پیدائش لکھنؤ میں، رفروری ۱۹۲۷ء کو ہوئی۔ نقوی صاحب گورنمنٹ کالج آف آرٹس اینڈ کرافٹس لکھنؤ میں کمرشل آرٹ کے تیسرے سال کے ایک ہونہار طالب علم ہیں۔ ان کو کارٹوننگ سے گہری دلچسپی ہے۔ ان کے کارٹونوں کو دیکھ کر ملک کے کئی مشاہیر نے اظہار خیال کیا ہے۔ پنڈت سندرلال نے لکھا ہے:

"ایک اُبھرتے ہوئے فنکار شری بشیر افسر نقوی کے بہت سے کارٹونوں کے دیکھنے کا مجھے اتفاق ہوا۔ اس دلچسپ اور پُراز معلومات فن میں شری نقوی کے کارنامہ ایک قابل قدر اضافہ ہیں اور ان سے بہت سے توقعات وابستہ کی جاسکتی ہیں یہ کارٹون بہت اصلاحی اور متاثر کرنے والے ہیں شری نقوی فرقہ وارانہ لسانی اور دوسرے تباہ کن تعصبات سے بالا تر ہیں۔ ایک وسیع القلب اور وسیع النظر فنکار جو اپنے فن کی عظمت جانتا ہے۔

مجھے کامل اعتماد ہے کہ یہ طلوع ہوتا ہوا سورج ایک دن عظیم کارٹونسٹ کی تمام رعنائیوں سمیت چمکے گا۔

بشیر نقوی ریاستی غالب صدسالہ یادگار سرکاری کمیٹی کی تقریب کے موقع پر اپنے کارٹونوں کو کتابی شکل میں پیش کریں گے۔ یہ کارٹون مختلف سیاسی، سماجی، معاشی اور لسانی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں اور نہایت ہی دلچسپ ہیں۔ یہ سَو کارٹونوں پر مبنی ایک کتاب ہوگی اُسی میں سے تین کارٹون نمونے کے طور پر فروغ اُردو غالب نمبر میں شامل کئے جارہے ہیں۔

یہ لاش بے کفن اسدؔ خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

آہ! ایس۔وی۔ڈی
دیکھیں اب دوسرا جنم کب اور کس روپ میں ملتا ہے

صفائی مزدور

چند تصویر بتاں چند حسینوں کے خطوط
بعد مرنے کے مرے گھر سے یہ ساماں نکلا

صفائی مزدور

اُف! کتنا گندہ آدمی تھا! کتنا کوڑا جمع کر رکھا ہے

حسّاس

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

حسّاس
شیخ عبداللہ جیل میں

رکھیو یارب یہ درِ گنجینۂ گوہر کھلا

نیر عزیز مسعودی کراچی

انتخاب کلام غالب

کسی شاعر کے کلام کا انتخاب آسان کام نہیں ہے اور پھر غالب کے کلام کا انتخاب جو خود غالب کا انتخاب کیا ہوا ہے اور ان کی رسوائی کا سبب بنا ہے۔

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رُسوا کیا مجھے

شعروں کے انتخاب نے غالب کو رُسوا کیا ہو یا نہ کیا ہو مگر یہ حقیقت ہے کہ غالب کے کلام کا انتخاب کرنے والے اچھے اچھے نقادان سخن کے ذوق اور وجدان کا بھرم کھل جاتا ہے۔

غالب کے اُردو کلام کا انتخاب کئی صاحبوں نے کیا ہے۔ مگر یہ عجیب بات ہے کہ جزوی طور پر بھی کسی کا انتخاب ایک دوسرے سے مطابقت نہیں کرتا۔ کسی نے ایک ہی غزل کے کئی کئی شعروں کو لائق انتخاب سمجھا ہے کسی نے دو شعروں کو اور کسی نے ایک شعر کو بھی نہیں۔ یہ انتخاب اس لحاظ سے بڑی خوبیوں کا حامل ہے کہ اس میں ہر مذاق کے اشعار منتخب کئے گئے ہیں تاکہ طبائع کے اختلافات کے ساتھ خیالات اور جذبات

رکھنے والے قارئین کا جذبۂ شوق آسودہ ہوسکے۔

نیرؔ صاحب نے یہ انتخاب اپنی قیمتی تالیف "غالبیات" کے لئے مختلف اوقات فرصت میں بڑی محنت، جگر کاوی اور نہایت ہی غور و فکر کے بعد کیا ہے اور میرے اصرار پر "غالب نمبر" کے لئے بھیجا ہے جس کے لئے ادارہ ان کا ممنون ہے۔

اشعار کا انتخاب اس دیوان سے کیا گیا ہے جو ۱۸۶۲ء میں مطبع نظامی کانپور میں طبع ہوا تھا اور جس کی تصحیح خود مرزا غالب نے کی تھی۔ اس دیوان کے لوح کا عکس شریک اشاعت ہے۔ اس کے علاوہ ایک عکس اس دیوان کے ایک ورق کا بھی شریک اشاعت ہے جو ۱۸۴۱ء میں پہلی بار مطبع سید الاخبار دہلی میں چھپا تھا۔ (ایڈیٹر)

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا　　کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے　　مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ　　جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا
تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ　　سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا　　دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدعا پایا
عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا　　درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا
سادگی و پرکاری بیخودی و ہشیاری　　حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا
حال دل نہیں معلوم لیکن اس قدر یعنی　　ہم نے بارہا ڈھونڈا تم نے بارہا پایا
شور پند ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا　　آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا

دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں　　آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا
عرض کیجے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں　　کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا
میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالبؔ کہ دل　　دیکھ کر طرز تپاک اہل دنیا جل گیا

بوئے گل نالۂ دل دود چراغ محفل　　جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
دل میں پھر گریے نے اک شور اٹھایا غالبؔ　　آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

یہ لاش بے کفن اسدؔ خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں
وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالبؔ
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتنِ گل ہائے ناز کا

گرچہ ہوں دیوانہ پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب
آستیں میں دشنہ پنہاں ہاتھ میں نشتر کھلا

اس کی امت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہ کے غالبؔ گنبدِ بے در کھلا

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال
یاں ہجومِ اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آب جو
یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں
ذرہ ذرہ روکشِ خورشیدِ عالمتاب تھا

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

کم جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو پر اب
دیکھا تو کم ہوئے پہ غمِ روزگار تھا

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

وائے دیوانگیِ شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیراں ہونا

حیف اس چارگرہ کپڑے کی قسمت غالبؔ
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن — دست مرہون حنا، رخسار رہن غازہ تھا

دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا — زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آویں گے کیا
بے نیازی حد سے گذری بندہ پرور کب تلک — ہم کہیں گے حال دل اور آپ فرماویں گے کیا
حضرت ناصح گر آویں دیدہ و دل فرش راہ — کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھاویں گے کیا

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا — اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا
کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو — یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
رگ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا — جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا
غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے — غم عشق گر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا
اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا — جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا
یہ مسائل تصوف، یہ ترا بیان غالب — تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا — نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
فروغ شعلۂ خس یک نفس ہے — ہوس کو پاس ناموس وفا کیا
دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر — ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا
سُن اے غارت گر جنس وفا سُن — شکست قیمت دل کی صدا کیا
بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات — عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم — اُلٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا
سب کو مقبول ہے دعویٰ تری یکتائی کا — روبرو کوئی بت آئینہ سیما نہ ہوا

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے — چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں بیانی کا
نہ دے نامے کو اتنا طول غالب مختصر لکھ دے — کہ حسرت سنج ہوں عرض ستم ہائے جدائی کا

دل کو ہم صرف وفا سمجھے تھے کیا معلوم تھا — یعنی یہ پہلے ہی نذر امتحاں ہو جائے گا
سب کے دل میں ہے جگہ تیری جو تو راضی ہوا — مجھ پہ گویا اک زمانہ مہرباں ہو جائے گا
فائدہ کیا سوچ آخر تو بھی ہے دانا اسدؔ — دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں ہو جائے گا

دردِ منت کشِ دوا نہ ہوا میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا
ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا
ہے خبر آج اُن کے آنے کی آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
کیا وہ نمرود کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
جان دی دی ہوئی اُسی کی تھی حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی دیکھنا غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

نہ بندھے تشنگیٔ ذوق کے مضموں غالب گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا
نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

شرحِ اسبابِ گرفتاریِ خاطر مت پوچھ اس قدر تنگ ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا
زندگی یوں بھی گذر ہی جاتی کیوں ترا راہ گذر یاد آیا
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

تم سے بیجا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلہ اس میں کچھ شائبۂ خوبیِ تقدیر بھی تھا
تو مجھے بھول گیا ہو تو پتہ بتلا دوں کبھی فتراک میں تیرے کوئی نخچیر بھی تھا
بجلی اک کوند گئی آنکھوں سے آگے تو کیا بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا تنگ　　میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لیکے رہ گئے　　صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا　　جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا
گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار　　لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

ذکر اُس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا　　بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا
دے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے　　بارے آشنا نکلا اُن کا پاسباں اپنا
ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے　　بے سبب ہوا غالبؔ دشمن آسماں اپنا

سرمۂ مفت نظر ہوں مری قیمت یہ ہے　　کہ رہے چشمِ خریدار پہ احساں اپنا

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے　　شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں　　ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا
لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ　　جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا
پوچھتے ہیں وہ کہ غالبؔ کون ہے　　کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا　　درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا
اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ　　اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا

چار موج اُٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو　　موجِ گل موجِ شفق موجِ صبا موجِ شراب
لکھتا ہوں اسدؔ سوزشِ دل سے سخن گرم　　تا رکھ نہ سکے کوئی حرف پر انگشت

اے دلِ ناعاقبت اندیش ضبطِ شوق کر　　کون لا سکتا ہے تابِ جلوۂ دیدارِ دوست
مہربانی ہائے دشمن کی شکایت کیجیے　　یا بیاں کیجیے سپاسِ لذتِ آزارِ دوست

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد　　بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے　　شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد
غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی　　کہ کرے تعزیت مہر و وفا میرے بعد
آئے ہے بےکسیٔ عشق پہ رونا غالب　　کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

نظر میں کھٹکے ہے بن تیرے گھر کی آبادی　　ہمیشہ روتے ہیں ہم دیکھ کر در و دیوار
نہ کہہ کسی سے کہ غالب نہیں زمانے میں　　حریفِ رازِ محبت مگر در و دیوار

کام اس سے آ پڑا ہے کہ جس کا جہان میں　　لیوے نہ کوئی نام ستمگر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو　　بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

وا حسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ　　ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر
گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر　　دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر　　میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر
فنا تعلیمِ درسِ بےخودی ہوں اُس زمانے سے　　کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوارِ دبستاں پر
نہ لڑ ناصح سے غالب کیا ہوا گر اُس نے شدت کی　　ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

ہے بسکہ ہر اک ان کے اشارے میں نشاں اور　　کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گماں اور
یارب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات　　دے اور دل اُن کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور
ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں　　ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگِ گراں اور
لوگوں کو ہے خورشیدِ جہاں تاب کا دھوکا　　ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغِ نہاں اور

اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے　　کہ مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے　　کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور
ناداں ہو جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہیں غالب　　قسمت میں ہے مرنے کی تمنا کوئی دن اور

حریفِ مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز　　دعا قبول ہو یارب کہ عمرِ خضر دراز

کیوں کر اس بت سے رکھوں جان عزیز — کہ نہیں ہے مجھے ایمان عزیز
تاب لائے ہی بنے گی غالبؔ — واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز — میں ہوں اپنی شکست کی آواز
تو اور آرائش خم کاکل — میں اور اندیشہ ہائے دور دراز
ہوں گرفتار الفت صیاد — ورنہ باقی ہے طاقت پرواز
مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا — میں غریب اور تو غریب نواز

دہن شیر میں جا بیٹھے لیکن اے دل — نہ کھڑے ہو جیے خوبان دل آزار کے پاس
دیکھ کر تجھ کو چمن بسکہ نمو کرتا ہے — خود بخود پہنچے ہے گل گوشۂ دستار کے پاس
مر گیا پھوڑ کے سر غالبؔ وحشی ہے ہے — بیٹھنا اس کا وہ آ کر تری دیوار کے پاس

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک — کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ — دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک
عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب — دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن — خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک
پرتو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم — میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک
یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل — گرمیٔ بزم ہے اک رقص شرر ہونے تک
غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج — شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

گر تجھ کو ہے یقین اجابت دعا نہ مانگ — یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ
آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد — مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

ہے کس قدر ہلاک فریب وفائے گل — بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
آزادیٔ نسیم مبارک کہ ہر طرف — ٹوٹے پڑے ہیں حلقۂ دام ہوائے گل

مجھ کو دیار غیر میں مارا وطن سے دور — رکھ لی مرے خدا نے مری بیکسی کی شرم

وہ فراق اور وہ وصال کہاں — وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

فرصتِ کاروبارِ شوق کسے
ذوقِ نظارۂ جمال کہاں

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائیِ خیال کہاں

مضمحل ہو گئے قویٰ غالب
وہ عناصر میں اعتدال کہاں

کی وفا ہم سے تو غیر اُس کو جفا کہتے ہیں
ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو بُرا کہتے ہیں

آج ہم اپنی پریشانیِ خاطر اُن سے
کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھیے کیا کہتے ہیں

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو
جو مے و نغمہ کو اندوہ رُبا کہتے ہیں

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

دیکھیے لاتی ہے اس شوخ کی نخوت کیا رنگ
اُس کی ہر بات پہ ہم نامِ خدا کہتے ہیں

ظالم مرے گماں سے مجھے منفعل نہ چاہ
ہے ہے خدا نہ کردہ تجھے بے وفا کہوں

مہرباں ہو کے بُلا لو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لاوے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

ہم پر جفا سے ترکِ وفا کا گماں نہیں
اک چھیڑ ہے وگرنہ مراد امتحاں نہیں

کس منہ سے شکر کیجیے اس لطفِ خاص کا
پرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں

ہم کو ستم عزیز ستمگر کو ہم عزیز
نامہرباں نہیں ہے اگر مہرباں نہیں

ہے تجلی تری سامانِ وجود
ذرّہ بے پرتوِ خورشید نہیں

کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ
ہم کو جینے کی بھی امید نہیں

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں اِرم دیکھتے ہیں

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں
شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

میں اور وصلِ ناز خدا ساز بات ہے
جاں نذر دینی بھول گیا اضطراب میں

غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی
پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند — گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں
جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دمِ سماع — گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں
رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے — نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُعد ہے — جتنا کہ وہمِ غیر سے ہوں پیچ و تاب میں
اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے — حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر — یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں
شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی — ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں
ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود — ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
غالب ندیمِ دوست سے آتی ہے بوئے دوست — مشغولِ حق ہوں بندگیٔ بوتراب میں

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں — ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں
لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے — یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں
چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ — پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں — غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں
قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن — ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیٔ منصور نہیں
ظلم کر ظلم اگر لطف دریغ آتا ہو — تو تغافل میں کسی رنگ سے معذور نہیں

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت — یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں
کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب — تم کو بے مہریٔ یارانِ وطن یاد نہیں

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا — یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں
تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے — تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

وہ آئے گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے — کبھی ہم اُن کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں
نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو — یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں
ترے جواہرِ طرفِ کلہ کو کیا دیکھیں — ہم اوجِ طالعِ لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں — شبِ فراق سے روزِ جزا زیاد نہیں

کبھی جو یاد بھی آتا ہوں میں تو کہتے ہیں — کہ آج بزم میں کچھ فتنہ و فساد نہیں
تم اُن کے وعدے کا ذکر اُن سے کیوں کرو غالبؔ — یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں

آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے — ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں
غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ — لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں
اہلِ تدبیر کی واماندگیاں — آبلوں پر بھی حنا باندھتے ہیں

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل — انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے — لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں
حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے — آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں — خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں
یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں — لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں
نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں — تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں
ہم موحّد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم — ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج — مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں
یوں ہی گر روتا رہا غالبؔ تو اے اہلِ جہاں — دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے — دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں
اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا — لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

یہ کس بہشت شمائل کی آمد آمد ہے — کہ غیر جلوۂ گل رہ گزر میں خاک نہیں

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں — روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں
دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستاں نہیں — بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں
قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں — موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
حسن اور اس پہ حسنِ ظن رہ گئی بوالہوس کی شرم — اپنے پہ اعتماد ہے غیر کو آزمائے کیوں
ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی — جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں
غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں — روئیے زار زار کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دمِ سماع
گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُعد ہے
جتنا کہ وہمِ غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی
ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

غالب ندیمِ دوست سے آتی ہے بوئے دوست
مشغولِ حق ہوں بندگیِ بوتراب میں

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

ذکر میرا بہ بدی بھی اُسے منظور نہیں
غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں

ظلم کر ظلم اگر لطف دریغ آتا ہو
تو تغافل میں کسی رنگ سے معذور نہیں

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب
تم کو بے مہریِ یارانِ وطن یاد نہیں

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

وہ آئے گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم اُن کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

ترے جواہرِ طرفِ کلہ کو کیا دیکھیں
ہم اوجِ طالعِ لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں
شبِ فراق سے روزِ جزا زیاد نہیں

کبھی جو یاد بھی آتا ہوں میں تو کہتے ہیں　　کہ آج بزم میں کچھ فتنہ و فساد نہیں
تم اُن کے وعدے کا ذکر اُن سے کیوں کرو غالب　　یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں

آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے　　ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں
غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ　　لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں
اہلِ تدبیر کی واماندگیاں　　آبلوں پر بھی حنا باندھتے ہیں

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل　　انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے　　لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں
حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے　　آخر گناہگار ہوں کافر نہیں ہوں میں

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں　　خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں
یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں　　لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہوگئیں
نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اُس کی ہیں　　تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں
ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم　　ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج　　مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہوگئیں
یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہلِ جہاں　　دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہوگئیں

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے　　دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں
اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا　　لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

یہ کس بہشت شمائل کی آمد آمد ہے　　کہ غیر جلوۂ گل رہ گزر میں خاک نہیں

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں　　روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں
دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستاں نہیں　　بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں
قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں　　موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
حسن اور اُس پہ حسنِ ظن رہ گئی بوالہوس کی شرم　　اپنے پہ اعتماد ہے غیر کو آزمائے کیوں
ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی　　جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں
غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں　　روئیے زار زار کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ — دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

پیدا ہوئی ہے کہتے ہیں ہر درد کی دوا — یوں ہو تو چارۂ غم الفت ہی کیوں نہ ہو
ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال — ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

نہیں گر ہمدمی آساں نہ ہو یہ رشک کیا کم ہے — نہ دی ہوتی خدایا آرزوئے دوست دشمن کو
وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے — مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو
نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا — رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

ہے جوش گل بہار میں یاں تک کہ ہر طرف — اڑتے ہوئے الجھتے ہیں مرغِ چمن کے پاؤں

تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں کہتے ہو — ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ستم ہے ہم کو

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو — مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو
جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید — مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو
سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست — لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال — کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں ہو تو کیونکر ہو
ادب ہے اور یہی کشمکش تو کیا کیجے — حیا ہے اور یہی گومگو تو کیوں کر ہو
جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا — وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو
ہمیں پھر ان سے امید اور انہیں ہماری قدر — ہماری بات ہی پوچھیں نہ وو کیونکر ہو

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو — نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو
وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں — سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو
وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا — تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو
قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم — گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو
یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ بتلاؤ — کہ جب دل میں تمہیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو
یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے — ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو
یہی ہے آزمانا تو ستانا کس کو کہتے ہیں — عدو کے ہو لیے جب تم تو میرا امتحاں کیوں ہو
نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالب — ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو　　ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے　　کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار　　اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

ہے سبزہ زار ہر در و دیوارِ غم کدہ　　جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ پوچھ
ناچار بے کسی کی بھی حسرت اٹھایئے　　دشواریِ رہ و ستمِ ہم رہاں نہ پوچھ

دیوار بارِ منتِ مزدور سے ہے خم　　اے خانماں خراب نہ احساں اٹھایئے

سیکھے ہیں مہ رخوں کے لیے ہم مصوری　　تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہیے
مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو　　اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیے

بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی　　سو رہتا ہے بہ اندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی
رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے　　تکلف برطرف تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی
نہ کرتا کاش نالہ مجھ کو کیا معلوم تھا ہمدم　　کہ ہوگا باعثِ افزائشِ دردِ دروں وہ بھی
نہ اتنا برشِ تیغِ جفا پر ناز فرماؤ　　مرے دریائے بیتابی میں ہے اک موجِ خوں وہ بھی
مرے دل میں ہے غالب شوقِ وصل و شکوۂ ہجراں　　خدا وہ دن کرے جو اس سے میں یہ بھی کہوں وہ بھی

ہے بزمِ بتاں میں سخن آزردہ لبوں سے　　تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے

تا ہم کو شکایت کی بھی باقی نہ رہے جا　　سن لیتے ہیں گو ذکر ہمارا نہیں کرتے

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا　　وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

ہماری سادگی تھی التفاتِ ناز پر مرنا　　ترا آنا نہ تھا ظالم مگر تمہید جانے کی
کہوں کیا خوبیِ اوضاعِ ابنائے زماں غالب　　بدی کی اس نے جس سے ہم نے کی تھی بارہا نیکی

ہے بارے اعتمادِ وفاداری اس قدر　　غالب ہم اس میں خوش ہیں کہ نامہرباں ہے

ہر اک مکان کو ہے مکیں سے شرف اسدؔ   مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اُداس ہے

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے   خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے
ہے ہے خدا نخواستہ وہ اور دشمنی   اے شوق منفعل یہ تجھے کیا خیال ہے
ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ   عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

آگ سے پانی میں بجھتے وقت آتی ہے صدا   ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

خزاں کیا فصل گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو   وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے
وفائے دلبراں ہے اتفاقی ورنہ اے ہمدم   اثر فریاد دل ہائے حزیں کا کس نے دیکھا ہے

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے   کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی
ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے   بے نیازی تری عادت ہی سہی
یار سے چھیڑ چلی جائے اسدؔ   گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزرے غالبؔ   ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

دل ہی تو ہے سیاستِ درباں سے ڈر گیا   میں اور جاؤں در سے ترے بن صدا کیے
مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم   تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کیے
کس روز تہمتیں نہ تراشا کیے عدو   کس دن ہمارے سر پہ نہ آرے چلا کیے
غالبؔ تمھیں کہو کہ ملے گا جواب کیا   مانا کہ کہا کیے اور ہم سُنا کیے

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے   میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے
ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے   آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے
غیر کو یارب وہ کیونکر منع گستاخی کرے   گر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے
شوق کو یہ لت کہ ہر دم نالہ کھینچے جائیے   دل کی وہ حالت کہ دم لینے سے گھبرا جائے ہے

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دود بھاگے ہے اسدؔ
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالبؔ　　ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے
دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا　　میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے
گرچہ ہے کس کس بُرائی سے ولے بایں ہمہ　　ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اُس محفل میں ہے
بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی　　یہ جو اک لذت ہماری سعیِ لاحاصل میں ہے

دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی　　دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی
وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں　　اُٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی
ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی　　اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی
نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا　　مستی سے ہر نگہ ترے رُخ پر بکھر گئی

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعد قتل　　میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے
تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم　　میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

کوئی دن گر زندگانی اور ہے　　اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے
ہو چکیں غالبؔ بلائیں سب تمام　　ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

کوئی اُمید بر نہیں آتی　　کوئی صورت نظر نہیں آتی
موت کا ایک دن معین ہے　　نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی　　اب کسی بات پر نہیں آتی
جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد　　پر طبیعت ادھر نہیں آتی
ہے کچھ ایسی ہی بات جو چُپ ہوں　　ورنہ کیا بات کر نہیں آتی
ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی　　کچھ ہماری خبر نہیں آتی

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار　　یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے
میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں　　کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں　　ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

ہم کو اُن سے وفا کی ہے اُمید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

ہاں اہلِ طلب کون سُنے طعنۂ نایافت
دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے
اس انجمنِ ناز کی کیا بات ہے غالبؔ
ہم بھی گئے واں اور تری تقدیر کو رو آئے

بیخودی بے سبب نہیں غالبؔ
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیانے کے
اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے
لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
چھوڑی اسدؔ نہ ہم نے گدائی میں دل لگی
سائل ہوئے تو عاشقِ اہلِ کرم ہوئے

یوں ہی دُکھ کسی کو دینا نہیں ورنہ کہتا
کہ مرے عدو کو یارب ملے میری زندگانی

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار اگر تمھیں ہوسِ نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سُنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مُطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبحدم جو دیکھیے آ کر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

ہوں سراپا سازِ آہنگِ شکایت کچھ نہ پوچھ
ہے یہی بہتر کہ لوگوں میں نہ چھیڑے تو مجھے

دے مجھ کو شکایت کی اجازت کہ ستمگر
کچھ تجھ کو مزا بھی مرے آزار میں آوے
تب چاکِ گریباں کا مزہ ہے دلِ ناداں
جب یک نفس اُلجھا ہوا ہر تار میں آوے
گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

بے طلب دیں تو مزہ اُس میں سوا ملتا ہے
وہ گدا جس کو نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے
اُن کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے　　کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مآل اچھا ہے
ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن　　دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق　　نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

پرہوں میں شکوے سے یوں راگ سے جیسے باجا　　اک ذرا چھیڑیے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے
رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف　　آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے　　تمھیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے
رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل　　جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے
رہی نہ طاقت گفتار اور اگر ہو بھی　　تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو　　کاشکے کہ تم مرے لیے ہوتے
میری قسمت میں غم گر اتنا تھا　　دل بھی یارب کئی دیے ہوتے
آ ہی جاتا وہ راہ پر غالب　　کوئی دن اور بھی جیے ہوتے

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو　　ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے
رات پی زمزم پہ مے اور صبح دم　　دھوئے دھبے جامۂ احرام کے
عشق نے غالب نکما کر دیا　　ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

پھر اس انداز سے بہار آئی　　کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی　　بن گیا روئے آب پر کائی

کب وہ سنتا ہے کہانی میری　　اور پھر وہ بھی زبانی میری
کیا بیاں کر کے مرا روئیں گے یار　　مگر آشفتہ بیانی میری

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی　　لکھ دیجیو یارب اسے قسمت میں عدو کی
اچھا ہے سر انگشت حنائی کا تصور　　دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیے　　　یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیے
دوستی کا پردہ ہے بیگانگی　　　منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیے
منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید　　　ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے
چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسدؔ　　　آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے　　　کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبۂ دل　　　اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے
اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا　　　ہاتھ آویں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے
کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے　　　پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے
عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ　　　کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے　　　نالہ پابندِ نے نہیں ہے
ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی　　　ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالبؔ　　　آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی　　　وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے　　　مرتے ہیں ولے اُن کی تمنا نہیں کرتے

دیا ہے دل اگر اس کو بشر ہے کیا کہیے　　　ہوا رقیب تو ہو نامہ بر ہے کیا کہیے
یہ ضد کہ آج نہ آوے اور آئے بن نہ رہے　　　قضا سے شکوہ ہمیں کس قدر ہے کیا کہیے
زہے کرشمہ کہ یوں دے رکھا ہے ہم کو فریب　　　کہ بن کہے ہی انھیں سب خبر ہے کیا کہیے
حسد سزائے کمالِ سخن ہے کیا کیجے　　　ستم بہائے متاعِ ہنر ہے کیا کہیے
کہا ہے کس نے کہ غالبؔ برا نہیں لیکن　　　سوائے اس کے کہ آشفتہ سر ہے کیا کہیے

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی　　　لکھ دیا منجملۂ اسبابِ ویرانی مجھے
وعدہ آنے کا وفا کیجے یہ کیا انداز ہے　　　تم نے کیوں سونپی میرے گھر کی دربانی مجھے

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے　　　جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے
نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی　　　وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے
رگ و پے میں جب اترے زہر غم دیکھئے کیا ہو　　　ابھی تو تلخیِ کام و دہن کی آزمائش ہے

کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آ جائے ہے مجھ سے
جفائیں کر کے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے

خدایا جذبۂ دل کی مگر تاثیر الٹی ہے
کہ جتنا کھینچتا ہوں اور کھنچتا جائے ہے مجھ سے

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہمسفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیِ گفتار
رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز ہے میرا
غالب کو برا کیوں کہو اچھا مرے آگے

کہو جو حال تو کہتے ہو مدعا کہیے
تمھیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہیے

جو مدعی بنے اس کے مدعی بنیے
جو ناسزا کہے اس کو ناسزا کہیے

رہے نہ جان تو قاتل کو خوں بہا دیجے
کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کہیے

سفینہ جب کہ کنارے پہ آ لگا غالب
خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیے

رونے سے اور عشق میں بیباک ہو گئے
دھوئے گئے ہم اتنے کہ بس پاک ہو گئے

رسوائے دہر گو ہوئے آوارگی سے تم
بارے طبیعتوں کے تو چالاک ہو گئے

اس رنگ سے اٹھائی کل اس نے اسد کی لاش
دشمن بھی جس کو دیکھ کے غمناک ہو گئے

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

شرع و آئین پر مدار سہی
ایسے قاتل کو کیا کرے کوئی

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

نہ سنو گر برا کہے کوئی
نہ کہو گر برا کرے کوئی

روک لو گر غلط چلے کوئی
بخش دو گر خطا کرے کوئی

کون ہے جو نہیں ہے حاجتمند
کس کی حاجت روا کرے کوئی

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

جب توقع ہی اٹھ گئی غالب
کیوں کسی کا گلا کرے کوئی

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے　　بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن　　بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے
ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی　　وہ ہم سے زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے
محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا　　اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے
کہاں مے خانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ　　پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

کس کا سُراغِ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا　　آئینہ فرشِ شش جہتِ انتظار ہے
ہے آ پڑی ہے وعدۂ دلدار کی مجھے　　وہ آئے یا نہ آئے پہ یاں انتظار ہے
غفلت کفیلِ عمر و اسدؔ ضامنِ نشاط　　اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے　　ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے
جھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا　　افسونِ انتظار تمنا کہیں جسے
غالبؔ بُرا نہ مان جو واعظ بُرا کہے　　ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ　　اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے
ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد　　یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
بیگانگیِ خلق سے بے دل نہ ہو غالبؔ　　کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

اک خوں چکاں کفن میں کروڑوں بناؤ ہیں　　پڑتی ہے آنکھ ترے شہیدوں پہ حور کی
واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو　　کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی
آمد بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج　　اُڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی
گو واں نہیں پہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں　　کعبے سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دور کی
کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب　　آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی
گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر　　کی جس سے بات اُس نے شکایت ضرور کی

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ　　ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہِ جام بہت ہے
ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالبؔ کو نہ جانے　　شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے　　جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو — عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کیے ہوئے
پھر وضعِ احتیاط سے رکنے لگا ہے دم — برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے
پھر پرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق — سامانِ صد ہزار نمکداں کیے ہوئے
پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا — جاں نذرِ دلفریبیِ عنواں کیے ہوئے
چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو — سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے
پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں — سر زیرِ بارِ منتِ درباں کیے ہوئے
جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن — بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے
غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے — بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کیے ہوئے

نویدِ امن ہے بیدادِ دوست جاں کے لئے — رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لیے
وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر — نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے
مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر — کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے
گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے — اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لیے

جمیل مظہری

زمزمۂ تحسین

نہ تمنا نہ تماشا نہ تحیّر نہ یقیں
اک جنوں ہے یہ تعقل جسے کہیے تمکیں

کبھی تصدیق کی منزل مرے تصور سے بعید
کبھی تشکیک کے عالم میں تحیّر سے قریں

رائیگاں ذوقِ نظر جذبۂ طاعت برباد
سر شوریدہ کو بت خانے کی چوکھٹ بھی نہیں

عشق پہ [illegible] غالب
کہ جہاں دل نہیں جھکتا وہیں جھکتی ہے جبیں

وائے اس دل کی حقیقت کہ جو دھڑکے نہ کبھی
ہائے اس اشک کی قیمت کہ جو ٹپکے نہ کہیں

بیکسی پا نہ سکی مجھ میں نگاہ ہمدرد
دوستی لے کے گئی مجھ سے دماغ نفریں

میری بیگانہ مزاجی سے خفا ناز کمال
میری افسردہ نگاہی سے خجل رنگ حسیں

نوحہ خواں ذوق فسردہ پہ نوائے مطرب
خندہ زن رنگ طبیعت پہ رسوم تمکیں

نہ وہ آلام محبت میں گمانِ لذت
نہ وہ میلان عبادت میں فریب تسکیں

نہ وہ فیضانِ تخیل نہ وہ اذعانِ ضمیر
نہ وہ نیرنگ توہم نہ وہ وجدان یقیں

انتہا یہ ہے کہ برہم ہوا رشتہ رفتہ
شاعری سب جسے کہتے ہیں وہ خواب سنگیں

شغلِ فکر سخن نہ شوق نگارش معلوم
عقل جب توڑ دے پیمانۂ ذوق تحسیں

مختصر یہ کہ طلسمات خودی بھی ٹوٹا
حجلۂ روح میں گل ہو گئی شمع تمکیں

حیف ازیں جو پہ تعقل کہ نہ عرفاں نہ شعور — تف بریں خوئے توکل کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

ذہن اس فکر میں گم تھا کہ یکایک دل سے — آئی آواز کہ اے بندۂ عقل کم بیں

"لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم — درد یک ساغر غفلت است چہ دنیا و چہ دیں"

بس اسی شعر نے سمجھا دیئے مفہوم حیات — فکر غالب ہے کہ اک عالم ایجاد و یقیں

اے خدائے سخن اے خالق معنی ترا نام — عالم فن میں ہے تسبیح زبان تحسین

مرغ تخئیل پہ گم ہے تری منزل کا سراغ — فلک العرش ہے اوروں کا جو ہے تیری زمیں

شوق نے مانگ لیا تھا دل منصور و جنید — فکر نے چھین لیا تھا پر جبریل امیں

سلک مضموں ہے کہ آئینۂ حسن بندش — حسن بندش ہے کہ سرمایۂ عقد پرویں

کبھی الفاظ کو دی روح معانی تو نے — کبھی معنی کو دیئے خلعت الفاظ حسیں

کہیں طغیان مئے و مستی مینائے شعور — کہیں طوفان نے و نالہ دلہائے حزیں

تیرے پیمانے سے سرخوش ہے کمال دانش — تیرے آئینے میں حیران ہے جمال خود بیں

تیرے افکار کے سانچے میں ڈھلے کتنے دماغ — تیری رفتار کی گرمی سے بنی کتنی زمیں

تیری شوخی سے تبسم تری مستی سے سرور — تیری حکمت سے تعقل تری حیرت سے یقیں

تیرے اک شعر میں غلطاں ہمہ رندی ہمہ زہد — تیرے اک جام میں رقصاں ہمہ دنیا ہمہ دیں

ثم اقبال بہ ایں نسبت مینا اک جام — تنربنگاں ازیں نشۂ صہبا سنگیں

ہر صنم تیری خدائی کا طلب گار سجود — ترا دیوان ہے اک عالم بت خانۂ چیں

دیکھتے سب ہیں اس آئینے میں صورت اپنی — چہ تعقل چہ توہم چہ تحیر چہ یقیں

مختصر یہ کہ دو جزو کی یہ چھوٹی سی کتاب — آیت اللہ ہے منجملۂ آیات مبیں

سجدہ گاہ شعرا ہے ترا ہر نقش قدم — تری تقلید میں گھستے ہیں قلم اپنی جبیں

مثنوی ہو کہ قصیدہ ہو بہر منزل فکر — ہے مسلم تری یکتائی شان تمکیں

منقبت میں بھی ترا جوش بیاں حاصل ذوق — جس سے گنجینۂ معنی ہے قصیدے کی زمیں

یہ بھی اک تیری بصیرت تھی کہ تا بابِ علوم   پہونچی آخر کو تیری حیرت ازدعانِ قسریں

مرحبا اے محرمِ معنی کے شریکِ غالب   تجھ کو میخانے میں لائی جو تیری مستی دیں

تیرے کاندھے پہ بھی ساقی نے رکھا بارِ سبو   جبکہ تھا بارِ امانت کا عمامے کا رہیں

تو نے کی دل پہ امانت کی گرانی محسوس   لا کے پیاسوں کو پلا یا وہ زلالِ شیریں

رندِ فیاض نے ساقی کی نیابت پائی   رہ گئے دیکھ کے منہ شیخِ حرم مفتیِ دیں

ہوئے خمخانہ کوثر کی قسم ساغر زار   کشورِ ہند میں دلی کی وہ تھوڑی سی زمیں

پہونچی عرفانِ کدہ نہج بلاغت کی شراب   تیرے ساغر سے یہ پیمانہ دلہائے حزیں

یاد آنے لگے گیتا کے مقدس نغمے   وجد کرنے لگے بت خانۂ متھرا کے مکیں

جام لے کے بڑھے نیر و مجروح و ظفر   حالی نوحہ گر و شیفتۂ بت خانہ نشیں

اور اب کیا کہے سرمستیِ صہبائے نیاز   ختم ہونے کو ہے سرمایۂ حرفِ تحسیں

تو نے ساقی کی سخاوت سے جو مانگا وہ ملا   نگہِ جلوہ پرست و نفیس صدق گزیں

اب یہ مدحیہ قصیدے کا صلہ دیکھ کہ آج   نسلِ ممدوح کی دیتی ہے خراجِ تحسیں

تیرے دردِ تہہ ساغر کا طلبگار جمیل   آج دیتا ہے شہادت بہ زبانِ تمکیں

تو امامِ صفِ عرفاں ہے بہ ایمائے حضور

تو غلامِ شہ مرداں ہے بہ فتوائے یقیں

جرم محمد آبادی

کیوں نہ غالب رہے، اقلیم سخن پر غالب

معترف حلقۂ ارباب نظر کس کا ہے
آج اقلیم معانی پہ اثر کس کا ہے

لائق مدح و ثنا فکر رسا کس کی ہے
باغ اردو میں بندھی آج ہوا کس کی ہے

کس نے دریائے تغزل کو روانی بخشی
کس نے اردوئے معلیٰ کو جوانی بخشی

کس نے پُر کیف مضامین کے دفتر کھولے
کس نے شاہین قصائد کے بندھے پر کھولے

کس نے کی سوختہ سامانئ دل کی تفسیر
سرمۂ چشم بصیرت ہوئی کس کی تحریر

ریختہ گوئی کی تفسیر لکھی جاتی ہے
آج تک خواب کی تعبیر لکھی جاتی ہے

نثر میں نقد کی بنیاد ہے ڈالی کس نے
عرض مطلب کی نئی راہ نکالی کس نے

طرز تحریر کا اسلوب کوئی پا نہ سکا
گو بر فکر تری طرح کوئی لا نہ سکا

آج بھی جوہر مضموں کی ہے دنیا طالب
کیوں نہ غالب رہے اقلیم سخن پر غالب

سالک مسلک ایجاد کہوں گا ان کو
میر کی طرح میں استاد کہوں گا ان کو

جرم تم پہلے پنہاؤ انھیں تحسین کا تاج
بعد ازاں پیش کرو ملک عقیدت کا خراج

ندرت کانپوری

غالب

ہر ایک محفلِ شعر و سخن پہ چھائے ہوئے
حسین طرز سے شمعِ ادب جلائے ہوئے
حیاتِ فکر و نظر جاوداں بنائے ہوئے

زمانہ محو مطالب رہے یونہیں برسوں
فضائے ذہن پہ غالب رہے یونہیں برسوں

شعور نظر مسلم، یہ ناز یکتائی
غزل کا حسن کہے خود کہ آبرو پائی
زباں پہ آئے یہ مطلع یہ شان رعنائی

کہوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کہیے
تمھیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہیے

کجی کلاہ میں ہے، بانکپن کے شیدائی
شہید جلوۂ فن، علم و فن کے شیدائی
تری نظیر نہیں اے سخن کے شیدائی

تو آب و تابِ سخن سے ہے زندۂ جاوید
حسین نظم کے فن سے ہے زندۂ جاوید

ترے کلام کی خوبی ہے تیری یک رنگی
مزید طرہ ہے اس پر بلند آہنگی
خیال و لفظ میں مطلق نہیں کوئی تنگی

ادائے خاص و زبان و بیان کا کیا کہنا
کہ سطحِ آب پہ موجِ رواں کا کیا کہنا

کمالِ فن یہ بھی آئی ہوس کہ ہائے غزل
غزل کی شان نمایاں کرے ادائے غزل
بہ قدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل

کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کیلئے
کمی ہے حسن کی تزئین داستاں کیلئے

چمن میں ناز سے دامن جو تو جھٹکتا ہے
گلوں میں رنگ تری فکر کا جھلکتا ہے
مشامِ جاں ترے اشعار سے مہکتا ہے

ترے نکھار سے پھیلی ہے ہر طرف خوشبو
مرے خیال میں گلدستۂ بہار ہے تو

وقارِ علم سے اپنے بنا دبیر الملک
تجھے خطاب ظفر نے دیا دبیر الملک
زہے کہ آج بھی ہے کل بھی تھا دبیر الملک

زمانہ عظمتِ شعری پہ ناز کرتا ہے
مزاج شعر ترے نام سے سنورتا ہے

جگر مرادآبادی

غالبؔ

لاریب کہ اس رمز سے واقف تھی تری ذات
افسانہ ہمہ رنگ، حقیقت ہمہ بے رنگ

اے وہ کہ تری ذاتِ گرامی، بہ ہمہ رنگ
قدرت کی جو ہم راز، تو فطرت کی ہم آہنگ

اے وہ کہ تری فکر، بہ ہر طرز، بہ ہر صنف
ہم شعلہ، و ہم شبنم، و ہم شیشہ، و ہم سنگ

اے وہ کہ ہر اک نغمہ ترا، نغمۂ فطرت
اے وہ کہ ہر اک نقش ترا، رہ کش اثرنگ

اے وہ کہ ترے معجزۂ جنبشِ لب سے
اک جنتِ شاداب، ہر اک غنچۂ دل تنگ

ہر پھول ترے باغ کا، فردوس بہ دامن
ہر خار ترے دشت کا، انگشتِ شفق رنگ

تسلیم سخن ہے، ترے اعجازِ نفس سے
ہم نغمہ، و ہم شیشہ، و ہم نکہت و ہم رنگ

اک گوشۂ دامن میں ترے، دجلہ و جیحوں
اک موجِ نفس میں، تری رقصاں جمن و گنگ

تھے ملکِ سخن میں ترے ہم عصر ہزاروں
تنہا بھی، تری ذات، مگر صاحب اورنگ

تو نظم میں بھی، نثر میں بھی مجتہد العصر
لیکن، وہ ہے معذور، کہ جس کی ہے نظر تنگ

تو نے، اسے گنجائشِ کونین، عطا کی
ہر چند، بہت تھا کبھی دامانِ غزل تنگ

عرفی، و نظیری، و ظہوری، و فغانی
تیرا کوئی ہم سر، نہ تیرا کوئی ہم آہنگ

لاریب، کہ اس رمز سے، واقف بھی تری ذات
افسانہ ہمہ رنگ، و حقیقت ہمہ بے رنگ

الحق، کہ تری وسعتِ تخئیل کے آگے
صحرا، کفِ خاکستر، و گلشن قفسِ رنگ

فضا ابن فیضی

سخنِ ایجاد

کتنی ہشیار تھی طبعِ سخن ایجاد تری
تو نے غزلوں کو نئی رو نیا آہنگ دیا
چشمِ انجم کی طرح ذہن رہا باز ترا
آنکھ جھپکا نہ سکا "شعلۂ آواز ترا"
تو نے اس ساز کو جچتا ہوا آہنگ دیا
اک ذرا وا جو کبھی ہو تو گلستاں کھل جائے
غنچۂ فردوس کا ہے بندِ قبا تیرے لیے
انجمن جوشِ قدح سے ہے چراغاں تیری
جاں رہی ندرِ دل آویزیٔ عنواں تیری
پھول ہیں، یار کے نقشِ کفِ پا تیرے لئے
"بوئے پیرہنِ جاناں" کا رہا جب شِ دماغ
"غمِ آوارگیٔ بادِ صبا" کیا ہوتا
شفق و قوسِ قزح، سبزہ و گل، ابر و ہوا
خود تری ذات تھی اک موجِ محیطِ صبا
تجھ سے بے مہریٔ جاناں کا گلا کیا ہوتا

وہ تری سرخوشیٔ عشق، ترا ذوقِ نشاط
رہ گئے درد و الم شعر و ترنم بن کر
تو نے کھینچی ہے مہکتے ہوئے انگوروں سے شراب
تو نے چہروں کی خراشوں سے کھلائے ہیں گلاب
نالہ آیا تیرے ہونٹوں پہ تبسم بن کر
دلِ حسرت زدہ تھا مائدۂ لذتِ درد
کام یاروں کا بقدرِ لب و دنداں نکلا
لے گئی تجھ کو کہاں شوخیٔ ذوقِ غمِ دل
بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
تو اک آواز تھا بس اپنی شکستِ دل کی
گلِ نغمہ تھی تری زندگی نے پردۂ ساز
جیتے جی آ گئے آشوبِ قیامت کے مزے
تو نے ہنس ہنس کے لئے دل کی جراحت کے مزے
خونِ دل بن کے رسا تیری طبیعت کا گداز

وہ تری نکتہ رسی، فلسفیانہ تخئیل
تو نے آفاقیتِ فکر کی گرہیں کھولیں
پھوٹی پڑتی ہے ہر اک لفظ سے احساس کی ضو
نوکِ خامہ ہے تری یا کسی قندیل کی لو
تو نے شبنم کی ترازو میں شعاعیں تولیں
تیوروں کی وہ حرارت، لب و لہجہ کی وہ آنچ
ایک تصویر ہے تو سوزِ ہنرمندی کی
کہیں تخئیل کا ابلاغ، کہیں فن کا شعور
تجربے کی حدت، کہیں جذبے کا سرور
تو نے کس ڈھنگ سے غزلوں کی فضا بندی کی
ترا چالاک تخیل کسی کوندے کی لپک
فن ترا آئینۂ جذبات کی صناعی کا
وہ دریچوں سے معانی کے بلاغت کی نمود
وہ ترے سرمدی افکار کا پرجوش سرود
ساز منہ چوم لیں آواز کی گیرائی کا
غیب سے ہوتے ہیں الہام مضامیں تجھ کو
تیری گلبانگِ قلم ہے کہ نوا ہائے سروش
قید ہے خوشبوئے الہام تری غزلوں میں
جذب ہے سوزِ گل اندام تری غزلوں میں
تشنہ کامی بھی رہی ہے تری میخانہ فروش
اب بھی اک درس ہے ارباب بصیرت کیلئے
تیرے اس طرحِ نالی کا حکیمانہ شعور
بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
تیرے ادراک کا آئینہ ہے آئینۂ طور

حدتِ ذہن کے باوصف بھی نرم اور لطیف
تیری گفتار حسیں ہے گلِ رعنا ہم کو
بے نیازی میں بھی اک ولولۂ شیفتگی
تیرے لہجے کے تکلف کی یہ بے ساختگی
بارہا تجھ پہ ہوا میر کا دھوکا ہم کو
وہ تری فکر کی بالیدہ لطافت کے صنم
اپنے ہی پیکرِ رنگیں کا پرستار ہے تو
استعارے ہیں کہ موزونیتِ حسن کی جان
حسنِ تشبیہ کا، تہ داری الفاظ کی شان
کون سمجھے گا بلاغت کا جو معیار ہے تو
کتنے آہوئے سخن ہیں ترے اس دام میں قید
ہائے وہ گیسوئے اسلوبِ ادا کی وہ شکن
فکر کے تیر چڑھائے ہوئے جذبوں کی کماں
وہ تڑپتا ہوا پارے کی طرح حسنِ بیاں
شوخ لفظوں پہ دمکتی سی تخیل کی کرن
ترا ہر شعر ہے "آذر کدۂ فکرِ بلیغ"
تو نے پھیلائے تخیل کے سنہرے خط و خال
تری شوخی سے ہے شایستہ سرِ انگشتِ غزل
"عودِ ہندی" کے ہیں روشن تری محفل میں کنول
حالی و شیفتہ ٹھہرے ترے گلچینِ جمال
تو نے مستانہ کیا طے رہِ وادیٔ خیال
کون سی راہ ترے قدموں سے گلزار نہیں
ہمدم بادِ صبا ہے روشِ فکر تری
انجمن بھر سے جدا ہے روشِ فکر تری
ہم سخن فہم ہیں، کچھ تیرے طرفدار نہیں

شمیم کرہانی

اسی خاک میں ہے

(یہ نظم غالب کے مزار کے سامنے بیٹھ کر لکھی گئی)

کعبۂ اہلِ نظر، مدفنِ غالب ہے یہی
محوِ خواب، آہ، دلِ بیدار اسی خاک میں ہے

ہے اسی قبر میں، گنجینۂ معنی کا طلسم
جنسِ حکمت کا خریدار اسی خاک میں ہے

ہے یہیں دفن، حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
بادۂ غم کا قدح خوار اسی خاک میں ہے

سو رہا ہے یہیں نقاشِ اجنتائے غزل
ادبی تاج کا معمار اسی خاک میں ہے

شامِ مینا دمہ و ابر و شفق ہے یہیں دفن
سحرِ چشمہ و کہسار اسی خاک میں ہے

ابر آلودہ سحر کا ہے شرابی یہیں قید
چاندنی رات کا میخوار اسی خاک میں ہے

قد و گیسو کی تمنا ہے یہیں خوابیدہ
آرزوئے رسن و دار اسی خاک میں ہے

صاحبِ سیف تھے سو پشت سے جس کے اجداد
ہائے وہ ترکِ طرحدار اسی خاک میں ہے

قیدئ رشتۂ تسبیح یہیں ہے محبوس
بستۂ حلقۂ زنار اسی خاک میں ہے

یہیں مدفون ہیں خود بینی و نازش کے صنم
ایک بت خانۂ پندار اسی خاک میں ہے

شارحِ خواب و تخیل ہے یہیں پوشیدہ
خالقِ سیرت و کردار اسی خاک میں ہے

تھا جو ناکردہ گناہوں کی جزا کا طالب
وہ جواں مرد، گنہگار اسی خاک میں ہے

ڈالتا ہے جو زمانے پہ ابد کا پرتو
میرے ماضی کا وہ مینار اسی خاک میں ہے

معنی و ہیئت و اسلوب کا سر نیل سیاہ
فکر کا قافلہ سالار اسی خاک میں ہے

جس کی رعنائیِ افکار پہ عالم کو ہے رشک
ایشیا! وہ ترا فنکار اسی خاک میں ہے

رضا مظہری

غالب

جنونِ فکر کے اسے میرِ کارواں غالب
جہانِ شعر کے سب [illegible] حکمراں غالب

بیاں میں رشکِ ظہوری و سعدی و بانی
سخن میں بیدل و عرفی کے ہم زباں غالب

وہ نازدیدہ جہاں جس کی آرزو تھی تجھے
سلام کرتا ہے تجھ کو نیا جہاں غالب

تری نظر نے اُٹھائے مجاز کے پردے
طلسم راز حقیقت کے راز داں غالب

صریرِ خامہ نوائے سروش تھی تیری
غلط نہیں ترا دعویٰ یہ غیب داں غالب

وہ جذبے فطرت انساں میں جو تھے نامحسوس
نہادِ فکر تری ان کی ترجماں غالب

ترے قلم نے بکھیرے وہ نور بن تارے
زمینِ شعر بنی رشکِ آسماں غالب

ہیں تشنگانِ غزل میں تری گہر جتنے
کسی کے بحرِ سخن میں وہ ہیں کہاں غالب

ترے زمانے کو عرفاں ترا کیا ہوتا
نئی تھی فکر انوکھا ترا بیاں غالب

اُس عہد سے تھی تری فکر منزلوں آگے
وہ عہد کیسے سمجھتا تری زباں غالب

تو عندلیب بنایا گیا تھا جس کے لئے
خدا کا شکر کھلا اب وہ گلستاں غالب

ملی ہے تھاہ نہ جس کی شناوروں کو ابھی
ترا کلام ہے وہ بحرِ بیکراں غالب

بنیں گے نقشِ قدم تیرے رہنما اس کے
بڑھے گا جتنا زمانے کا کارواں غالب

ہیں تیری گرمیٔ رفتارِ فکر کے ممنون
اس عہد میں قدم تیز رہرواں غالب

جھکے رہیں گے تری آستانِ عظمت پر
ہر عہد میں سرِ مغرورِ سرکشاں غالب

رہے گا نقش دماغِ سخن شناساں میں
ترا کلام ترا نام جاوداں غالب

رضائے ہیچمداں کہہ کے یہ خموش ہوا
ہے تیرے وصف میں عاجز مری زباں غالب

مغیث الدین فریدی

تضمین

پژمردہ تھی فضائے محبت نکھر گئی   قسمت رہِ عشق ایک نظر میں سنور گئی
اک سوز بن کے پیار کا رگ و پے میں بھر گئی   دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

جس راہ سے وہ پیکرِ خوبی گذر گیا   اس رہ گزر پہ سب کو گماں ہے بہشت کا
بہکے ہوئے شباب کے قدموں نے کیا کیا   دیکھو تو دلفریبیِ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

بے پردگی سے کام لیا ہے حجاب کا   راس آ گیا حسن کو نشہ شباب کا
ساغر چھلک گیا نگہِ کامیاب کا   نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

اخفائے رازِ عشق کا ہم کو کہاں دماغ   روشن ہیں دل میں غم کے کنول یاد کے چراغ
اے ضبطِ غم سلام کہ لو دے اٹھے ہیں داغ   شق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذتِ فراغ
تکلیفِ پردہ داریِ زخمِ جگر گئی

شعلے اٹھے ہیں جام سے پیمانے سے دھواں   نغمہ بنا ہوا ہے لبِ ساز پر فغاں
آلامِ روزگار سے ملتی نہیں اماں   وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

ہر سر میں ہے ہوائے محبت بھری ہوئی   پہلے تو اتنی عام یہ جنسِ گراں نہ تھی
موتی کی آب سیپ کے ٹکڑوں نے لوٹ لی   ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

نازش پرتاب گڑھی

غالبؔ

ذیل کی نظم میں اشعارِ غالب سے زیادہ استفادہ کیا گیا ہے

صحرائے زندگی کو گلستاں بنا دیا　　زہرابِ غم کو درد کا درماں بنا دیا
ہر بوئے خوں کو شمعِ فروزاں بنا دیا　　جو مشکلیں پڑیں اُنھیں آساں بنا دیا

ادراکِ کائنات کا طالب کہیں جسے
آئینہ حیات ہے غالب کہیں جسے

الفاظ کو بلندیٔ افکار کر دیا　　بندش کو آب دے کے گہربار کر دیا
معنیٰ کو رنگِ فکر سے تہہ دار کر دیا　　مے کو سپردِ ظرفِ قدح خوار کر دیا

تشکیک کے دیار سے ہو کر گذر گیا
اپنے جنوں کی آگ میں تپ کر نکھر گیا

خودداریوں کا حال ہر اک زر پہ کھلا　　پایا نہ تو نے یار کا دروازہ گر کھلا
عقدہ خود آگہی کا تجھے جان کر کھلا　　الٹا پھر آیا تو جو نہ کعبے کا در کھلا

رہزن کو لٹ لٹا کے دعا دے گیا ہے تو
انساں کی عظمتوں کا پتہ دے گیا ہے تو

حیراں رہ گیا ہے ہر اک شوخ تند خو　　یوں مہ رخوں سے پوچھا ہے اندازِ گفتگو
تیرا سخن جوابِ بد آموزیٔ عدو　　ٹپکا نہ آنکھ سے تو نہ مانا اُسے لہو

وابستگیٔ رسم و رہِ عام سے الگ
تو اور چیز ہے دلِ ناکام سے الگ

یوں ہٹ کے طرزِ عام سے گرمِ سخن ہوا　　ماحول بے ستوں کے لئے کوہ کن ہوا
لذت شناسِ تلخیٔ کامِ ددہن ہوا　　احوالِ آزمائشِ دار و رسن ہوا

تجھ سا نہ دوسرا کوئی اہلِ نظر ملا
لیکن ستم بہائے متاعِ ہنر ملا

ایسے بھی غم کہ جن کے لیے رو سکا نہ تو　　ایسے بھی داغ جن کو کبھی دھو سکا نہ تو
رنگِ حیاتِ عامِ بشر کھو سکا نہ تو　　اچھا ہوا کہ خشک ولی ہو سکا نہ تو

برتا جہاں کو یوں کہ حق آگاہ ہو گیا
شہرِ سخن وری کا شہنشاہ ہو گیا

مہمل ہے بات دشنہ و خنجر کہے بغیر　　بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
چلتا نہیں کوئی تجھے رہبر کہے بغیر　　بھٹکے ہیں اہلِ فن ترے در پر کہے بغیر

لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہ ہو سکا
ہو کر بھی کوئی تیرے برابر نہ ہو سکا

تو وہ نہیں کہ جس کو تماشا کرے کوئی　　پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی
جب تک نہ خود کو دیدۂ بینا کرے کوئی　　مشکل ہے کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی

تاکا کرے بلندیٔ دستِ دعا تجھے
بخشا گیا ہے بادۂ مرد آزما تجھے

کتنے ہی دامِ سخت رہے نزدِ آشیاں　　ٹھہرا نہ اک نفس کو بھی تخییل پر فشاں
ہر چند قطع ہوتی رہیں تیری انگلیاں　　لکھتا رہا جنوں کی حکایاتِ خونچکاں

غالب کی بات اہلِ نظر کو سناؤں کیا
کوئی بتائے اور کہ اب میں بتاؤں کیا

شاعر لکھنوی۔ کراچی

غالبؔ

بندھے تصور و فکر و نمو کے شیرازے
کھلے ہزار زبان و بیان کے دروازے

نئے مزاج کے اک پھول نے چمن بدلا
عروسِ فکر و تخیل نے پیرہن بدلا

ہوئے کچھ اور بھی تیور خیال کے تیکھے
جنوں نے عشق سے آدابِ آگہی سیکھے

اثر کیا وہ تخیل کی دردمندی نے
کہ سجدہ کر لیا احساس کی بلندی نے

شعور نے نیا اسلوبِ فکر ڈھال دیا
جو فرش پہ تھا اُسے عرش پر اچھال دیا

نئے مزاج و مطالب کی روشنی آئی
ادب کی بزم میں غالب کی روشنی آئی

جھلک اُٹھا نفسِ شعر سے بہ رنگِ ظہور
سخن کی آنکھ کا جادو، ادائے فن کا غرور

وہاں خیال نے انساں کی فکر پہنچا دی
حیات بھی ہے جہاں ایک نقشِ فریادی

خود انگلیوں سے [illegible] داستاں لکھی
حکایتِ نگہ و [illegible] لکھی

کھلے حیات کی تحریر کے سیاق و سباق
نفس نفس میں دھڑکنے لگا دلِ آفاق

ہر ایک شعر میں چمکا مزاجِ رعنائی
ہر ایک حرف سے ابھری نئی توانائی

ہر اک خیال سے پھوٹی شعاعِ نکہت و رنگ
ہر ایک لے میں تڑپنے لگا دلِ آہنگ

گزر گئی ہیں وہ بے پایاں سیکڑوں صدیاں
مگر وہ آج بھی غالب ہے آج بھی ہے جواں

جواں ہے زمزمۂ اعتبارِ فن کی طرح
جواں ہے اپنے ہی لہجے کے بانکپن کی طرح

اُڑا کے گردِ مہ و سال مسکرا نہ سکا
زمانہ اُس کے خد و خال کو چھپا نہ سکا

ہے وقت آج بھی اُس کے خیال کا طالب
کہ آج بھی اسد اللہ خان ہے غالب

بکھر رہے ہیں اُسی روشنی سے اب بھی دماغ
ادب کے طاق پہ روشن ہے اک "ابد" کا چراغ

آنکھ پر دھیرے کرو ٹھیر بننے لگا امرت ساگر   دلبری نے نئے عنوان سے تولے خنجر
سخن آرائیِ غالب کو دعائیں دیجئے
روپ نکھرا وہ غزل کا کہ بیاں کیا کیجئے

سوئی سوئی سی ہے انسان کے دل کی گرمی   زندگی اپنی اداؤں سے ہے شرمندہ سی
نہ وہ مہتاب وشی ہے نہ وہ گل پیرہنی   کب سے اک بڑھتی ہوئی سوچ میں گم ہے دھرتی
دلکشی جلووں کی پامال ہوئی جاتی ہے
زندگی کتنی زبوں حال ہوئی جاتی ہے

آدمیت ہے سیاست کے نئیوں سے لرزاں   رنگ اور نسل کے شعلوں میں جھلستا ہے جہاں
پرفشاں ایک کشاکش ہے کراں تا بہ کراں   حال کا سینہ ہے اندیشۂ فردا سے تپاں
روح پر لمحوں کی شمشیر چلی جاتی ہے
آگہی اپنی ہی کرنوں سے جلی جاتی ہے

نذرِ جانکاہیِ احوال ہے گیتی کا جمال   جانے کس سوگ میں غلطاں ہے نشاطِ خط و خال
نکہتِ گیسوئے ایام ہے کس درجہ نڈھال   ڈوبتا جاتا ہے ظلمات میں حسنِ مہ و سال
کون پھر اپنا لہو دے کے سنوارے اس کو
زندگی سوچ رہی ہے کہ پکارے کس کو

کون زلف اس کی سجے شانۂ معنی لے کر؟   استعاروں کا اسے کون پنہائے زیور؟
کون اسے نذر کرے ندرتِ فن کا جھومر؟   کون دے اس کی اداؤں کو غزل کے تیور؟
کون رخساروں کو لہکائے کنول کی صورت؟
زندگی رشک سے تکتی ہے غزل کی صورت؟

وقت، دلداریوں کا بدل ہو جائے   ایک اک پل چمن آرائے ازل ہو جائے
فکرِ روشن کی دمک روح میں حل ہو جائے   زندگی حسن میں غالب کی غزل ہو جائے
رنگ و بو چاہتی ہے جاہ و حشم چاہتی ہے
زندگی بھی کسی غالب کا قلم چاہتی ہے

○

عمر انصاری

غالب

غنچے ترے ہیں پھول ترے ہیں، چمن ترا
رنگِ رخِ بہار ہے، رنگِ سخن ترا

کیا پوچھنا نفاستِ تخئیل کا تری
ہے چاندنی اِک اترا ہوا پیرہن ترا

کہتا ہے شیخ آج بھی تجھ کو کہ تھا ولی
پڑھتا ہے کلمہ آج بھی ہر برہمن ترا

احوال، زندگی کی حقیقت کا آئینہ
احساس، اک ترانۂ حُبِّ وطن ترا

جب عقل و آگہی سے بھی نکلا نہ کوئی کام
آیا جو کچھ بھی کام تو دیوانہ پن ترا

مشرق کے بادہ کش ہوں کہ مغرب کے میگسار
ہونٹوں سے ہے لگا ہوا جامِ سخن ترا

پہونچا حیات بن کے عروسِ بہار تک
لے کر خراج گردشِ دوراں سے فن ترا

مانگے ہے تیرے ہونٹوں سے دنیا سخن کی بھیک
چھلکے ہے بات بات سے یوں بانکپن ترا

دیکھے جو تیرے کلکِ معانی کی جوئے شیر
حسرت سے منہ تکا ہی کرے کوہکن ترا

تسلیم حسن و عشق کے پائندہ تاج دار
تشبیہہ تیرا حسن، محاکات فن ترا

لیوے ہے تیرا نام اُٹھاوے ہے جو قلم
چومے ہے کوئی منہ دمِ فکرِ سخن ترا

ڈھونڈے ہے چل کے نکہتِ گل تجھ کو باغ باغ
پوچھے ہے آ کے گھر کبھی مشکِ ختن ترا

گذرے ترے مزار سے ہو کر ہزار حشر
میلا نہ ہو سکا مگر اب تک کفن ترا

مختار ہاشمی آنولوی

غالبُ الکلام

سپہرِ حکمت و فن پر بصد جلالت و نور — چمکے لاکھوں نجم درخشاں [illegible]
بارتقائے تکلم بانتہائے شعور — جواب خود ہی تھے اپنے خود اپنی تمثیلیں

افق پہ جب ہوا ظاہر سپیدۂ سحری
نسیم لائی کسی کا پیامِ جلوہ گری

فضا پہ نیرِ تاباں پھر ایک تھرّایا — ستارے چھپنے لگے دھوپ سر اُٹھانے لگی
جہانِ علم و سخن میں اک انقلاب آیا — نگاہِ نورِ حقائق سے جگمگانے لگی

ہوئی معارف و اسرار کی فراوانی
حیات فلسفۂ زندگی کو پہچانی

بوصفِ ہوش و تدبر، بشانِ خودداری — سکھائے اس نے رموزِ [illegible] رندانہ
بقیدِ مستی و رندی، بکیف و سرشاری — دیا زمانے کو پیغامِ ہوش مندانہ

غرور میں پرِ روح الامیں سے ٹکرایا
خلوص میں اُسے خاکِ رہِ وفا پایا

شعور خاص کی گیرائیاں خدا کی پناہ — جہاں خیال نہ پہونچے وہاں بھی اس کی نظر
دل و نگاہ کی پہنائیاں خدا کی پناہ — تلاشِ خضر بھی رہ جائے جن میں گم ہوکر

حریم فکر میں کون و مکاں کو صید کیا
زمین شعر میں ہفت آسماں کو قید کیا

بقدرِ[۱] شوق نہ تھا ظرف تنگنائے غزل[۲] — کچھ اور ملنی تھی وسعت اسے بیاں کے لئے
نکاتِ فلسفۂ عشق۔ اشارہ ہائے غزل — صلائے عام تھے[۳] یارانِ نکتہ داں کے لئے

نکالا گرمئی شوق سے نیا رستہ
نہ چھپ سکا کوئی فطرت کا راز سربستہ

امام اہل بلاغت فقیہہ شہر غزل — اُسے پیمبر علم و ہنر بھی کہتے ہیں
حدیثِ دل کا مفسّر خطیب فکر و عمل — اُسے کلیم غم معتبر بھی کہتے ہیں

زبانِ کفر پہ بھی یوں تو نام تھا اس کا
حقیقتاً دلِ مومن مقام تھا اس کا

یہ زندگی اُسے جائز مقام دے نہ سکی — ہنروروں کی یہاں قدر یوں ہی ہوتی ہے
مئے قبول کا رنگیں جام دے نہ سکی — کل اُس پہ ہنستی تھی دنیا اب اُس کو روتی ہے

[۴] حسد سزائے کمال بشر ہے کیا کہئے
[۵] ستم بہائے متاع ہنر ہے کیا کہئے

۱۔ ۲۔ ۳۔ ۴۔ ۵۔ یہ پانچوں مصرعے غالب علیہ الرحمہ کے ہیں

غالبؔ

اشرف مالوی

فن سے ہے زندۂ جاوید حیاتِ فن کار
دو کشش تاج ہیں غالبؔ کی غزل کے اشعار

اک طرف سنگتراشی کے ہزاروں ماہر
اک طرف خالقِ اشعار اکیلا شاعر

اک طرف لعل و جواہر کی فراوانی ہے
اک طرف جذبۂ تربیت انسانی ہے

اک طرف ذہن میں صرف ایک خیال ممتاز
اک طرف لب پہ ہر انسان کے دل کی آواز

اک طرف تاج محل کا نہیں کوئی ثانی
اک طرف قصرِ خیالات ہے باقی "فانی"

اک طرف زعم یہ نہ ہو تاج محل کا ہمسر
اک طرف تاجِ سخن میں ہیں نرالے گوہر

مرمریں تاج ہے تعمیر کا یکتا شہ کار
نو بہ نو فکر کا انداز اچھوتے اشعار

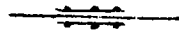
دیکھ کر تاج محل دل کو سکوں ملتا ہے
پڑھ کے غالبؔ کی غزل فکر کا گل کھلتا ہے

دیکھ کر تاج کو احساسِ محبت جاگے
پڑھ کے غالبؔ کی غزل فکر کی ندرت جاگے

مسئلہ زیست کا حل کر نہ سکا تاج محل
عقدۂ زیست کو سلجھاتی ہے غالبؔ کی غزل

تاج میں حسن کی زیبائش و رعنائی ہے
فکرِ غالبؔ میں تخیل کی توانائی ہے

لاکھ بے مثل سہی تاج محل کے مینار
پھر بھی انمول ہیں غالبؔ کی غزل کے اشعار

شبِ مہتاب شبِ تاج محل ہوتی ہے
آفتاب آفریں، غالبؔ کی غزل ہوتی ہے

وقار خلیل

شعرِ غالب

(سانیٹ)

شفق و قوسِ قزح ، سبزہ و گُل ، باد صبا
نرم خوابوں کی زمیں مست ستاروں کا خرام
رنگ و نکہت کا فسوں ، صبح نگاراں کا پیام
دشتِ ظلمات میں رقصیدہ غزالانِ وفا
یا نکل آئی ہے پیمانۂ صہبا سے پری
یا حدیثِ لب و عارض ہے غرورِ تمثال
یاسمن زارِ تخئیل میں کوئی بادِ شمال
وہ گل افشانیٔ گفتار ، وہ آشفتہ سری

عشوہ گر نیلم و پکھراج کا مخزن غالب
دل اسی کا فرو دیندار کو مانگے ہے وقار
وہ بُتِ آئینہ سیما ، وہ اُجالوں کا قرار
وہی فرزانہ ، وہی نقش گرِ فن غالب

بوئے گُل ، نالۂ دل ، دودِ چراغِ محفل
شعرِ غالب شبِ تیرہ میں نشانِ منزل

○

ماہر بلگرامی

ہر بات ہے دُنیا سے الگ غالبؔ کی

دنیا ہے تری آج بھی طالب غالب | ہر شعر ترا آج بھی جالب غالب
آج ایک صدی بعد بھی ماہرؔ ہے یہ حال | ہر ایک سخنور پہ ہے غالب غالب

غالبؔ ترے افکار کا کہنا کیا ہے | جادو بھرے اشعار کا کہنا کیا ہے
سکہ ہے ترا آج بھی ہر دل پہ رواں | اس گرمئ بازار کا کہنا کیا ہے

آزادئ بندش و تخیل فن | اردوئے معلّیٰ ہو کہ عود ہندی
وہ نظم ہو یا نثر ہو۔ یا ہو تقریر | ہر بات ہے دنیا سے الگ غالبؔ کی

تخئیل و محاکات کا کہنا کیا ہے | عکاسئ جذبات کا کہنا کیا ہے
سنتے ہی تڑپ جاتے ہیں سننے والے | غالبؔ کی غزلیات کا کہنا کیا ہے

نباض زمانہ اسد اللہ خاں تھا | نباضِ زمانہ اسد اللہ خاں تھا
ماہرؔ نہ کسی ذوقؔ و ظفرؔ کو بخشا | مقراضِ زمانہ اسد اللہ خاں تھا

ماجد الباقری

غالب

سو سال کے بعد آج کی گفتار ہے غالب　　اقلیمِ سخن کا وہی سردار ہے غالب

غالب سے غزل اور غزل سے ہے زمانہ　　وسعت کے لیے برسرِ پیکار ہے غالب

اک شہرِ خموشاں کی فضا چار طرف ہے　　ہر اک یہی کہتا ہے کہ بیدار ہے غالب

صدیوں کے لیے ہیئت و اسلوب کا وجدان　　آہنگ کا منبع ہے کہ زر بار ہے غالب

دلدادۂ ترسیلِ معانی کا گلہ کیسا　　شعروں کی زباں جرأتِ اظہار ہے غالب

دو چار نہیں سینکڑوں عنصر کا پیامی　　دیباچۂ تخلیق ہے طومار ہے غالب

اک خالقِ صد پیکرِ الفاظ و معانی　　فن جس پہ کرے ناز وہ فنکار ہے غالب

انسان ہے انسان کی عظمت کا امیں ہے　　ہر قوم کے انسان کا پندار ہے غالب

اب تک جو کہا ہم نے وہ تصدیق کرے گا　　ہر شعر میں اک پرتوِ انوار ہے غالب

ہر لفظ میں موجود زمانے کے مہ و سال　　اک فکرِ رسا صورتِ سیار ہے غالب

ہر شعر کہا جس نے بلا قیدِ زمانہ　　ہر عہد کے شاعر کا طرفدار ہے غالب

مٹی کے سمندر سے فضاؤں تلک آماج　　اے کشتِ ادب ابرِ گہربار ہے غالب

پھر چاہی رہے جس کا سدا روئے زمیں پر　　جذبوں کی کہانی کا وہ کردار ہے غالب

فکر ایک ذریعہ تھا ابد تک ہے چمکدار　　ابلاغ کا منبر ہے پرستار ہے غالب

گنجینۂ معنی کا طلسم آج بھی سمجھیں　　الفاظ میں غالب کے پُراسرار ہے غالب

کونپل کی طرح پھوٹ نکلتے ہیں معانی　　ہر شعر میں گنجینۂ اشعار ہے غالب

سر جس کا جھکا ہی نہیں تنقید کے آگے　　پانی ہے مگر صورتِ تلوار ہے غالب

کون آگے نکل سکتا ہے اس ذہنِ رسا سے　　شوریدہ سروں کے لئے دیوار ہے غالب

ماجد ہی نہیں اور بھی کچھ لوگ ہیں، کہہ دیں
ہم جس کی رعایا ہیں وہ سرکار ہے غالب

غالب

اثیم خیرآبادی

سب پر بھاری اعتبار غالب غالب
سب میں ان کا وقار غالب غالب
غالب، غالب ہی ہیں یقیناً کہ اثیم
پر ہیں تو نہیں پکار "غالب غالب"

ہے نظم جو ان کی شان رکھنے والی
تو نثر ہے کتنی جان رکھنے والی
سنجیدہ سی ہو یا ظریفانہ اثیم
ہر بات ہے ان کی آن رکھنے والی

رکھتا ہے خزینہ، ان کا دیوان کیا کیا
ملتے ہیں تازہ تازہ عنوان کیا کیا؟
ہر طرح کے اشعار سے معمور اثیم
مشکل کیا کیا ہیں؟ اور آسان کیا کیا

کیا کہیے؟ کہ کیا چیز ہے؟ کاوش ان کی
کم ہے، کی جائے جو ستائش ان کی
تھی ان کے عصر میں بھی قدر ان کی اثیم
اور آج تو ہوتی ہے پرستش ان کی

گنجینۂ جوہر تھی طبیعت ان کی
کھلتی ہی نہیں ہے قدر و قیمت ان کی
کھلتی ہے نظر جتنی بصیرت کی اثیم
بڑھتی جاتی ہے اور عظمت ان کی

کیا رنگِ جمال ان کے فن میں پنہاں
نیرنگِ خیال ان کے فن میں پنہاں
وہ آرٹ جو دے انھیں کو آواز اثیم
آہنگِ کمال ان کے فن میں پنہاں

وہ ذہنِ رسا میں آئی عالی ترکیب
وہ لفظوں میں کھنچ آئی خیالی ترکیب
تعریف کے الفاظ نہیں ملتے اثیم
وہ ان کے کلام کی جمالی ترکیب

وہ نازک آرٹ، وہ جمالی تصویر
تصویر سی تصویر مثالی تصویر
آمادہ اثیم بول اٹھنے کے لیے
نیرنگِ خیال کی خیالی تصویر

اسلوب ہیں یا سینۂ معنی کے طلسم
الفاظ ہیں گنجینۂ معنی کے طلسم
افکار میں جوہر ہیں معانی کے اثیم
اشعار ہیں آئینۂ معنی کے طلسم

ہوتی ہے روح کو مسرت کیا کیا؟ — لہرانے لگتی ہے طبیعت کیا کیا؟
نغمے ایسے انھوں نے چھیڑے کہ اثیمؔ — بجنے لگتے ہیں سازِ فطرت کیا کیا؟

اردو میں ہوئے ہیں یوں تو کیا کیا شاعر — کوئی ملتا نہیں ہے ایسا شاعر
شخصیت ہی کچھ ان کی ایسی کہ اثیمؔ — ان سا نہ ہوا، نہ کوئی ہوگا شاعر

یارانِ طریقت سے وہ کٹ کر چلنا — وہ عام روش سے ان کا ہٹ کر چلنا
چلنا دشوار دو قدم جن پر اثیمؔ — ایسی راہوں پر ان کا ڈٹ کر چلنا

بذلہ سنجی تھی اصلِ فطرت ان کی — رکھتی تھی عجب لطف طبیعت ان کی
"حیوانِ ظریف" اثیمؔ ان کا اک نام — کیا چیز ہے؟ شوخی و ظرافت ان کی

الفاظ معانی کے ہیں شایاں کیا کیا؟ — معنیٰ الفاظ سے نمایاں کیا کیا؟
ذہن و تخئیل کی ضیافت کے لئے — رمزیت میں رموز پنہاں کیا کیا؟

کتنی سنجیدہ ہے ظرافت ان کی — پھر کتنی شوخ ہے متانت ان کی
دامن ہزل و فحش سے پاک ان کا اثیمؔ — بس یہ، کہ شگفتہ ہے طبیعت ان کی

یہ کس انداز کی ہے پردہ سازی — پردہ سازی ہے عین جلوہ سازی
پردہ جلوہ ہے، جلوہ پردہ ہے اثیمؔ — فکرِ روشن کی یہ کرشمہ سازی

پرکارِ قلم نے ان کے جو چھیڑ دیئے — ان نغموں کو خاموش نہیں کر سکتا
اردو کو اگر ملک مٹائے بھی اثیمؔ — ان کو تو فراموش نہیں کر سکتا

شخصیت اور جس سے بھاری ان کی — کیا چیز ہے؟ یہ نثر نگاری ان کی
سب سے بڑھ کر عزیز سرمایہ اثیمؔ — سیدھی، سادی سی نثر عاری ان کی

ساقی جاوید کراچی

غالب

سودا نہ تھا کہ لکھتا وہ "تضحیکِ روزگار"
آتش نہ تھا کہ ڈھونڈتا اک "نخلِ سایہ دار"
اور پھر نہ تھا وہ میر کہ اُس کا دلِ فگار
کہتا "سلام لے مرے اجڑے ہوئے دیار"
جلتا رہا لہو تو دہکتا رہا........ خیال
غالب پہ اہلِ وقت اٹھو اب کرو سوال

غالب پہ اہلِ وقت اٹھو اب کرو سوال
لاؤ کوئی دلیل دکھاؤ کوئی مثال
ہاں وہ نبی نہیں تھا کہ کرتا خدا خطاب
آتا کوئی فرشتہ اترتی کوئی کتاب
شاہد پرست و صاحبِ جامِ سفال تھا
لیکن وہ بادہ خوار عجب باکمال تھا
اُس پر نزولِ وقت کہ سنگِ ستم کہو
لیکن وہ حرف حرف کہ وحیٔ قلم کہو
یہ کیفیت ہے اس کی غزل کے جمال کی
گویا حیات تو ہے اُسی کے خیال کی
پُرزے اُڑائے وقت عدالت بٹھائے وقت
اس کے خلاف لاکھ دلیلوں کو لائے وقت
وہ کہہ چکا ہے وقت کے تیور کو دیکھ کر
عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے
کیا فائدہ کہ منتِ بیگانہ کھینچیے

سہیل اقبال، کراچی

غالبؔ

ظلم ہستی کے سب سہے تو نے
ظرف کی تیرے بات کیا ہوگی
زیست نے جس کو مار ڈالا ہو
موت سے اس کو مات کیا ہوگی

○

واقفِ زیست، واقفِ دنیا
تو کہ فطرت شناس ہے غالبؔ
منزلِ شعر ہم سے کہتی ہے
شاعری کی اساس ہے غالبؔ

○

زندگی سے قریب تیری غزل
فکر، تیری ہے عظمتِ فنکار
تو کہ ہے واقفِ حیات و موت
تو سمجھتا ہے "رازِ لیل و نہار"

○

تیرے شعروں سے، تیری غزلوں سے
اہلِ عالم پہ ہو گیا ظاہر
تو کہ ہستی کی سخت راہوں میں
پہلے انساں ہے بعد میں شاعر

○

تجھ کو عرفاں ہے دل کی منزل کا
تیرا رشتہ ہے چاند تاروں سے
تیرے افکار کو ملا ہے رنگ
گلشنِ زیست کی بہاروں سے

○

لاکھ شاعر ترے مقابل ہوں
کب کسی کا چراغ جلتا ہے
تو کہ یکتائے فن نہیں ہے فقط
تیرے نغموں میں دل مچلتا ہے

○

چشمِ ناقد کی وسعتِ اوّل
دوسروں میں سلوک ڈھونڈے گی
لیکن اے شاعرِ یگانۂ بزم
تیری فکرِ حسیں کو چومے گی

جیسے جیسے یہ وقت گذرے گا
تیرا ایک ایک نقش ابھرے گا

محمد فاروق اختر بنارسی

غالب

تیری غزل فسونِ تمنا کہیں جسے
تیرا کلام نطقِ مسیحا کہیں جسے

ہر شعر وہ کہ برقِ تجلیٰ کہیں جسے
دیوان وہ کہ وادیٔ سینا کہیں جسے

بخشا ہے تو نے شعر کو وہ پیکرِ جمیل
حرف و حکایتِ دلِ لیلیٰ کہیں جسے

وہ حسن رنگ رنگ کا آذر کدہ ترا
پرکارِ سادگی کا سراپا کہیں جسے

تیرے ہر ایک نقش میں وہ دھوپ چھاؤں ہے
نیرنگ روز و شب کا تماشا کہیں جسے

تیرے علاوہ کون ہے ہندوستان میں
فرمانروائے کشورِ معنیٰ کہیں جسے

تیری نظر دکھاتی ہے وہ قتل گاہ بھی
آرام گاہِ اہلِ تمنا کہیں جسے

وہ رندیاں وہ تیری خود آگاہ بےخودی
اہلِ ورع بھی نازشِ تقوےٰ کہیں جسے

تو جانے جس کا ہم سخن و ہمزباں ہے تو
تجھ کو میرا سلام اسد اللہ خاں ہے تو

رشید جعفری آنولوی

غالبؔ

قبلۂ دینِ سخن صاحب معراج غزل　　آج تک عالم فن میں نہ ہوا تیرا بدل
تو نے ہر رُخ سے کھلائے ہیں بلاغت کے کنول　　تیری تخلیق سے تعمیر ہے دُنیائے عمل
تیری توصیف کی قدرت میں کہاں سے لاؤں
اپنے افکار میں ندرت میں کہاں سے لاؤں

شمع احساس کچھ اس طرح جلائی تو نے　　حُسن کاروں کو نئی راہ دکھائی تو نے
آتش عشق کلیجوں میں لگائی تو نے　　زندگی انجمن ناز بنائی تو نے
مہوشوں کے لئے انداز وفا بخشا ہے
غمزہ و ناز و ادا ذوق جفا بخشا ہے

تیری تخئیل کی پرواز تری نغمہ گری　　ہر نگارش ہے تری حُسنِ متاعِ قلبی
تیرے افکار سے ظاہر ہے شعور بشری　　دل مومن سے کوئی پوچھے تری بو قلمی
گلشن علم کا تو وہ گلِ تر ہے پیارے
جس پہ قربان نگہ نقد و نظر ہے پیارے

ناز ہے جس پہ سخن کو وہ سخنور تو ہے　　جس کا مسلک ہے تغزل وہ پیمبر تو ہے
خشک ڈالی پہ جو مہکا وہ گلِ تر تو ہے　　بحرِ الفاظ و معانی کا شناور تو ہے
شیفتہ ذوق و ظفر تیرے پرستار ہوئے
جتنے ہمعصر تھے سب تیرے طرفدار ہوئے

فصیح اکمل قادری

غالبؔ

ایک منظوم فیچر

وہ شاعرِ حیات کہ غالبؔ تھا جس کا نام — فکرِ بلند جس کی تھی عزمِ حیاتِ نو
وہ جس کی مے کشی میں تصوف کی جھلکیاں — ہیں بزمِ فکر و شعر میں اک کائناتِ نو
ہے جستجوئے حسنِ معانی ترے کلام — جس میں نگاہ و دل کی ہزاروں صفاتِ نو
سوزِ کلام دعوتِ اشک تمام ہے — بے مہریٔ حبیب ہے پر التفاتِ نو

فکرِ طرب بھی ہے اسی فکرِ الم کے ساتھ
غالبؔ ملے گا ہنستا ہوا چشمِ نم کے ساتھ

اس کی ہستی عالمِ احساس کا زینہ ہوئی — اس کی رفعت شاعرِ مشرق پہ آئینہ ہوئی
اہلِ رنگِ تصوف دیکھ کر اس کا کلام — خوبیٔ حسنِ معانی کا دیا اس نے پیام

کون ہے مطلوبِ فطرت اور طالب کون ہے
اس کی نظروں سے کوئی دیکھے کہ غالبؔ کون ہے

اقبال

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا — ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا
تھا سراپا روح تو، بزمِ سخن پیکر ترا — زیبِ محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا

دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار — تیری کشتِ فکر سے اگتے ہیں عالم سبزہ وار
زندگی مضمر ہے تیری شوخیٔ تحریر میں — تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں
نطق کو سو ناز ہیں تیرے لبِ اعجاز پر — محوِ حیرت ہے ثریا رفعتِ پرواز پر
شاہدِ مضموں تصدق ہے ترے انداز پر — خندہ زن ہے غنچۂ دلّی گلِ شیراز پر

لطفِ گویائی میں تری ہمسری ممکن نہیں　　ہو تخیل کی نہ جب تک رہبری ممکن نہیں
ہائے اب کیا ہو گئی ہندوستاں کی سرزمیں　　آہ اے نظارہ آموزِ نگاہِ نکتہ بیں
گیسوئے اردو ابھی منت پذیرِ شانہ ہے　　شمع یہ سودائیِ دلسوزیِ پروانہ ہے

روئے خورشید و خانۂ اردو　　گیسوئے شعر و شانۂ اردو
مظہرِ ہے زندگی کا آئینہ　　نسبتِ باہمی کا آئینہ
آئینہ دار ہے مگر غالب　　عارف و صاحبِ نظر غالب
بزمِ شعر و ادب میں ہے عالی　　مرثیہ میں ہے کہہ گیا حالی

حالی

اس کو اگلوں پہ کیوں نہ دیں ترجیح　　اہلِ انصاف غور فرمائیں
قدسی و صائب و اسیر و کلیم　　لوگ جو چاہیں ان کو ٹھہرائیں
ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے　　ہے ادب شرط منہ نہ کھلوائیں
غالبِ نکتہ داں سے کیا نسبت　　خاک کو آسماں سے کیا نسبت
نثر حسن جمال کی صورت　　نظم و دلال کی صورت
قال اس کا وہ آئینہ جس میں　　نظر آتی تھی حال کی صورت
تہنیت اک نشاط کی تصویر　　تعزیت اک ملال کی صورت
اس کی توجیہ سے پکڑتی تھی　　شکلِ امکاں محال کی صورت
لطفِ آغاز سے دکھاتا تھا　　سخن اس کا مآل کی صورت

مظہرِ شانِ حسنِ فطرت تھا
معنیٔ لفظِ آدمیت تھا

فکر ہے محوِ عظمتِ غالب　　دل ہے آئینہ رفعتِ غالب
عقل تمثیل کی تلاش میں ہے　　آنکھ تخئیل کی تلاش میں ہے
چڑھ رہا ہے نگاہ پر جادو　　نظر آنے لگے نئے پہلو
اپنے آئینۂ کلام کے ساتھ　　غالب ابھرا ہے اپنے نام کے ساتھ

بحثِ تشبیہ اب ہے لایعنی — سامنے ہے وہ پیکرِ معنی
سنیئے اب ترنمِ گفتار — لب پہ ہے اک تبسمِ گفتار
آرہی ہے نوائے خاموشی — سُن رہا ہوں صدائے خاموشی

طبعِ ذہنِ رسا ہے آسودہ
آپ بھی سنئے اُس کا فرمودہ

آہنگِ شوق دیکھئے دامِ خیال کے — فرقت میں ہیں کھنچے ہوئے نقشے وصال کے
گفتار ہے کہ سیلِ معانی سبک خرام — انداز ہے کہ جیسے رواں جیسے وقتِ شام
ہنگامِ رازِ جوششِ سبکسار دیکھنا — اے ساکنانِ کوچۂ دلدار دیکھنا

غالبؔ

منظور ہے گذارشِ احوالِ واقعی — اپنا بیانِ حُسنِ طبیعت نہیں مجھے
سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری — کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے
آزادہ رو ہوں اور مرا مسلک ہے صلحِ کل — ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے
قسمت بُری سہی پہ طبیعت بُری نہیں — ہے شکر کی جگہ کہ شکایت نہیں مجھے

صادق ہوں اپنے قول میں غالب خدا گواہ
کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو — میری سنو جو گوشِ حقیقت نیوش ہے
آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں — غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام — چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

آتش پرست کہتے ہیں اہلِ جہاں مجھے — سرگرمِ نالہ ہائے شرربار دیکھ کر
بک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ — لیکن عیارِ طبعِ خریدار دیکھ کر

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا　　یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

تازہ نہیں ہے نشۂ فکرِ سخن مجھے　　تریاکیِ قدیم ہوں دودِ چراغ کا

فکر میری گہر اندوزِ اشاراتِ کثیر　　کلک میری رقم آموزِ عباراتِ قلیل
میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح　　میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے　　جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے　　خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے
کس کو سناؤں حسرتِ اظہار کا گلہ　　دل فردِ جمع و خرچِ زباں ہائے لال ہے
کس پردے میں ہے آئینہ پرداز اے خدا　　رحمت کہ عذر خواہ لبِ بے سوال ہے
وحشت پہ میری عرصۂ آفاق تنگ تھا　　دریا زمیں کو عرقِ انفعال ہے
ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

ثمرؔ بسوانی

غالبؔ

آج تک یوں ترو تازہ ہے ترا گلشنِ فن　　جیسے سج دھج کے ابھی آئی ہو چوتھی کی دلہن
آئینۂ گفتار کی جنت میں کھِلی ہے شاید　　آبِ کوثر میں زباں تیری دُھلی ہے شاید
تیرے افکار میں ہے پرتوِ خورشید و ہلال　　تیری تخئیل میں ہے قاف کی پریوں کا جمال
عشقِ بیدل میں گرفتار رہا ہے برسوں　　راہروِ آج کا سردار رہا ہے برسوں
کسی رادھا کی محبت میں نہایا ہوا فن　　اُف رے شوخیٔ قلم کرشن کا جیسے بچپن
فکرِ پرواز میں شاہیں کا جگر رکھتی ہے　　آنکھ بینائی میں زرقا کی نظر رکھتی ہے
تیری حکمت کو دیا اوجِ ثریا نے خراج　　نبض کو دیکھ کے پرکھا ہے فرشتوں کا مزاج
تیرے ہر قول میں خوابیدہ ہیں یوں رمز و نکات　　جس طرح پردۂ ظلمات میں ہے آبِ حیات
شعر قرطاس پہ ہیں یا گہرِ زر افشاں　　تیرا دیوان ہے یا لعل و جواہر کی دکان
تیری تخلیق میں ہیں زیست کے عنصر شامل　　تیرے اشعار ہیں انساں کا دھڑکتا ہوا دل
تیرے احساس کے ریشوں میں ہے امرت کا لہو　　صبحِ کاشی کی ضیا شامِ اودھ کی خوشبو

سب کو منظور رہے دعویٰ تری یکتائی کا
رُو برو تیرے بتِ آئینہ سیما نہ ہوا

دانی آسی

غالبؔ

دل سے بکھرے ہوئے ذرات کو یکجا کروں
"دل کے بہلانے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے"
تیری یادوں کے چراغوں سے اُجالا کروں
"اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے"

"اُٹھ گئی جیسے زمانے سے وفا تیرے بعد
"بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا"
ساری دنیا میں کشاکش کا وہ عالم ہے کہ آج
"آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا"

رہ نوردانِ وفا ڈھونڈھنے نکلے ہیں تجھے
"کہ کریں تعزیتِ مہر و وفا تیرے بعد"
بیٹھے بیٹھے تری یہ بات مجھے یاد آئی!
"کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد"

"بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا"
اس جہاں سے گلۂ مہر و وفا کون کرے
"قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا"

دلِ اہلِ وفا پر یہ سخن کندہ ہے
"دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلی نہ ہوا"
لاکھ تشریح بھی کی اہلِ خرد نے لیکن
"ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا"

تیرے ہر شعر میں اک قلزم معنی ہے نہاں
"دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک"
تیرگی لاکھ غمِ زیست کی بڑھ جائے مگر
"شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک"

اللہ اللہ یہ ترے حسنِ بیاں کا عالم
"اُس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے
عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ
کہ لگائے نہ بنے اور بجھائے نہ بنے"

ہم تو جو کہتے ہیں تیرا ہی کہا کہتے ہیں
"کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا"
مشعلِ راہ ہے یہ قول ترا برسوں سے
"خاک کا رزق وہ قطرہ کہ جو دریا نہ ہوا"

اہلِ بینش کے لئے تو نے کس انداز کے ساتھ
"جوہر آئینہ کو طوطیٔ بسمل باندھا"
پھر کہیں تشنگیٔ ذوق کے مضموں نہ ملے
"گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا"

سچ کہا تو نے کہ اس کارگہ ہستی میں
"عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا"
غم سے دل ڈوبنے لگتا ہے تو یاد آتا ہے
"درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا"

تو نے دنیا کو اہنسا کا بھی پیغام دیا
"ہے تقاضائے جفا شکوۂ بیداد نہیں"
جتنا جی چاہے ستالے یہ زمانہ ہم کو
"جانتا ہے کہ ہمیں طاقت فریاد نہیں"

تیرے اشعار سے دنیا نے سبق پایا ہے
"گزرے ہے آبلہ پا ابرِ گہربار ہنوز"
مرحبا کیوں نہ کہیں تیری سبک گامی پر
"نقشِ پا میں ہے تپِ گرمیٔ رفتار ہنوز"

تیرا دیوان اٹھاتا ہوں تو ہوتا ہے گماں
"آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے"
مجھ سا دیوانہ ہے شیدا ترا پھر کیوں یہ کہا
"دیکھوں اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے"

ذکر جس جا ہو ترا لوگ پکار اٹھتے ہیں
"لو وہ سرہم زنِ ہنگامۂ محفل آئے"
ہمسری تیری کرے کوئی نہیں اس کی مجال
"عکس تیرا ہی مگر تیرے مقابل آئے"

تیری عظمت کے بیاں کے لئے مجھ سے مرا فن
ایک گنجینۂ الفاظ و معانی مانگے
تو وہ تصویر کہ ہے خامۂ مانی حیراں
تو وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

میرے خامے نے عجب طرزِ نگارش پائی
کہ تری مدح میں پورا نفس سرا ہوتا ہے
اے شہنشاہِ معانی سپہ و کلکِ علم
تیرے اشعار سے لاکھوں کا بھلا ہوتا ہے

حاصلِ شعر و ادب بھی جو فراہم کر لیں
تو وہ اک مصرعے کے آگے ترے کیا ہوتا ہے
میرا کیا ذکر کہ اقبال سا شاعر آ کر
آستانے پہ ترے ناصیہ سا ہوتا ہے

تیری گستاخی آئین غزل خوانی کا
سو برس بعد بھی حق کس سے ادا ہوتا ہے
"دیکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف
آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے"

تجھ پہ تاریخ غزل ختم تو ہونا تھی مگر
"اس میں کچھ شائبۂ خوبیٔ تقدیر بھی تھا"
ریختہ کا تو ہی استاد ہے تنہا غالب
یہ بھی ہے اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

"ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں"
دیکھ ڈالی کہ ہے یہ مصرعۂ حافظ موجود
"بر زمینے کہ نشان کف پائے تو بود
سالہا سجدۂ صاحب نظراں خواہد بود"

رئیس مینائی

غالب نام آورم

اک قدآور شجر!
جس کے سائے تلے
راہ چلتے ہوئے
اک سکوں پا گئے!!

O

اک چراغِ سرِ رہگذر!
کتنے ہی کور ذوقوں کو دینار ہا روشنی
زندگی کو ملی ہے جہاں آگہی!!

O

اک مصوّر!
جو موئے قلم سے
حسرتوں، آرزوؤں، تمناؤں کا
کتنے بے رنگ خاکوں میں خوں بھر گیا!!

O

ایک چشمہ!
کہ سیراب ہوتا رہا
جس سے انبوہِ تشنہ لباں!!

O

ایک سنگِ نشاں!
کتنے ہی راہ گم کردگاں
اپنی کھوئی ہوئی منزلیں پا گئے!!

O

اک دقیقہ شناس
اک دانائے راز
کتنے سربستہ رازوں کا عقدہ کشا
جس کی ذات ستودہ صفات
تھی جو جولانگہِ کائنات
اک مجنئی تھا وہ
اک مطرب تھا وہ
درد کو جس نے ڈھالا تھا آوازمیں
اک صدا گونجتی رہ گئی سازمیں

O

اب وہ نغمہ دھندلکوں میں روپوش ہے!
ایک گمبھیر آواز خاموش ہے!

O

سلمان عباسی

تضمین

داستان غم امروز کا شنوان ہونا
عالم عیش مسلسل میں پریشاں ہونا
زندگانی کے لئے بے سر و ساماں ہونا
"بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

دل کی صورت ہے کہ تصویر ہے ویرانے کی
یہ سمجھنے کی کہانی ہے نہ سمجھانے کی
قابل دید ہے صورت ترے دیوانے کی
"گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

حُسن مغرور کی معصوم حیات توبہ
اور دیرینہ تغافل کی ادا سے توبہ
یعنی اظہار محبت کی خطا سے توبہ
"کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

جس کا ہر تار ہے آئینہ عبرت غالب
جس پہ رقصاں ہے بہاروں کی حقیقت غالب
جس کے ہاتھوں ہوئی تکمیل محبت غالب
"حیف اس چار گرہ کپڑے کی قیمت غالب
جس کی قسمت میں تھا عاشق کا گریباں ہونا"

اقبال ندیم

صدائے غالب

غزل جو ناظورۂ ادا تھی
غزل جو اک پیکرِ حیا تھی
غزل جو اک نغمۂ صبا تھی
غزل جو اک دور کی صدا تھی

وہی فلاح عوام تک ہے
وہی حیات دوام تک ہے

یہ بات ظاہر ہے راز بھی ہے
کوئی پس پشتِ ساز بھی ہے
یہ سوچتا تھا کہ بے محابا
خلاؤں سے ایک عکس ابھرا
جو ذہن ڈوبا تو چاند نکلا
ہوا وہ کچھ اس ادا سے گویا
"میں وہ کہ جس نے غزل غزل کو
حیات کے فلسفے دیئے ہیں"

میں وہ کہ جس نے نظر نظر کو
نئے نئے زاویئے دیئے ہیں
میں وہ کہ جام و نگاہ و گل کو
ہزار ہا سلسلے دیئے ہیں
میں وہ کہ ہر حیرتی کو جس نے
شعور کے آئینے دیئے ہیں
میں وہ زمینِ سخن کو جس نے
فلک نما تجربے دیئے ہیں
میں وہ کہ کوہِ گراں نے ہٹ کر
مجھے سدا راستے دیئے ہیں

بایں تحکم بایں تکلم
کوئی نہیں ہے سوائے غالب
حیات پر ہر بنائے غالب
رہے گی غالب صدائے غالب

تسنیم فاروقی

غالبؔ کا پیامِ جنوں

نقیبِ شہرِ تخیل شہیرِ ملکِ عروس　　ترے سخن میں پریشاں ہے زندگی کا جلوس

عبیر نکہ سے تو نے غزل کی مانگ بھری　　بساطِ گیسوئے خوباں کو تو نے خوشبو دی

ترے کلام کا ہر لفظ غیر فانی ہے　　سلوکِ چشمِ غزالاں کی ترجمانی ہے

جو شعلۂ غم دل میرؔ کے یہاں سے چلا　　اُسی کی آنچ سے تیرا ارچراغ جلا

بیک چراغ یہ سہ رنگیاں یہ حسنِ بیاں　　غمِ حیات غمِ دیگراں غمِ جاناں

بنامِ نغمہ و مضراب و حسرت و نالہ　　بہ قیدِ ساغرِ رنگیں شرابِ صد سالہ

حسین مشربِ صہبا کا سلسلہ غالبؔ　　امیرِ میکدہ و میرِ قافلہ غالبؔ

شکوہِ تیشۂ و سنگ آج بھی ہے تیرا قلم　　صنم گری پہ تری سر جھکا رہے ہیں صنم

فصیلِ وادئ گیتی پہ تو نمایاں ہے
ترا پیامِ جنوں مشعلِ فروزاں ہے

ماچس لکھنوی

سُنو غالب

سُنو ہے شاعری میرے لئے گو دردِ سر غالب
مخاطب کر رہا ہوں آج میں تم کو مگر غالب

ہوئی ہے کیسی دُنیائے ادب زیر و زبر غالب
مگر تم کو کہاں اس بات کی ہو گئی خبر غالب

ہنرمندوں پہ غالب آگئے ہیں بے ہنر غالب
جو نابینا تھے بن بیٹھے ہیں اہلِ نظر غالب

گیا وہ دورِ اُستادی کا جب معیار ہوتا تھا
وہ اب اُستاد ہے جو شعر کہہ لے سال بھر غالب

وہ دن گذرے کہ جب شاگرد پر اُستاد غالب تھا
مگر اس دور میں شاگرد ہے اُستاد پر غالب

اگر دیکھو عجائب خانۂ تہذیبِ حاضر کو
ملے گا آپ سے اک تم کو انوکھا جانور غالب

خدا شاہد جو شاعر ان کے ان کے شعر پڑھتے ہیں
انھیں نافہم پبلک جانتی ہے دیدہ ور غالب

وہ اہلِ فن ہیں لکھواؤ تو آٹا عین سے لکھیں
جو پڑھواؤ تو پڑھ دیں معتبر کو مفت خر غالب

اگر پوچھو رہی کیا شے ہے ایطا کس کو کہتے ہیں
تو فرماتے ہیں اک ہے ایکٹریس اک ایکٹر غالب

اگر شیر و شکر ہونے کے معنی پوچھ لو اُن سے
تو کہدیں گے کہ جب مل جائے شیرے میں شکر غالب

نظر میں اُن کی ایطائے جلی یہ ہے خفی یہ ہے
چھپیں سطریں جو موٹی اور مہین اخبار پر غالب

بہ فیضِ جہل اُسے نامور غالب پڑھ کے رکھدیں گے
جہاں لکھا ہوا دیکھیں گے ظالم ۔ نامور غالب

اگر بحروں کو پوچھو پہلے بحرِ ہند بتلائیں
وغیرہ پھر لگائیں بحرِ اقیانوس پر غالب

نہ کچھ ہونے پہ یہ عالم ہے ۔ اُن کی خود دماغی کا
کہ ہر ہے میر ہر مومن ہے ہر آتش ہے ہر غالب

نہ پوچھو ناشناسانِ ادب کی گندہ گردی نے — عروض و فن کی کیسی توڑ رکھی ہے کمر غالب

بہار شاعری آتی ہے اُس شاعر پہ پھٹ پڑتے — جہاں اُگنے لگا سبزہ در و دیوار پر غالب

سخن ناآشنا دنیا انھیں سر پر بٹھائے گی — ملیں گے اس کو مہمل گو سے مہمل گو اگر غالب

خوشامد جوڑ توڑ اور پارٹی بندی ہے فنکاری — اماں اب علم و فن کا کس پہ ہوتا ہے اثر غالب

کسی کی میل ملت ہو اگر اخبار والوں سے — تو ناموزوں چھپیں گے شعر اُس سے مانگ کر غالب

پڑھیں گے ناظرین ایسے بچر اشعار بھی جن کا — نہ ہوگا پیر غالب اور نہ ہوگا کوئی سر غالب

وگر نہ نوکری ردی کی حاضر ہے پئے خدمت — ادب کی کب ہیں ذمے داریاں اخبار پر غالب

سخن فہمی جنھیں ناقابلِ برداشت کہتی ہے — طرفداروں نے بندھوائے ہیں سہرے لکھے سر غالب

کسر وہ بھی نہ چھوڑے گی قسم کھالی ہے دنیا نے — عروض و فن کے مٹنے میں جو باقی ہے کسر غالب

پریشاں تھے مفاعیلن فعولن کے جو چکر سے — مفاعیلن فعولن سے ملی اُن کو مفر غالب

یقیں ہے مجھ کو اس شعر و سخن کی بد مزاجی پر — اگر تم آج ہوتے پیٹ لیتے اپنا سر غالب

یہاں سے جانے والے اہل فن سے حال سن سن کر — گذرتے ہوں گے صدمے کیا تمھاری روح پر غالب

سنو اور اک لطیفہ وہ ادب کا شوق چترایا — کہ مادئیں ہوئی جاتی ہیں اس میداں میں نر غالب

تعصب نے بھلا ڈالی جنھیں تاریخ اُردو کی — ہیں ایسے بھی وطن میں تنگ ذہن و کم نظر غالب

اگر ردِ بلا کا ہو کوئی نسخہ تو بھجوا دو — بلائیں اتنی نازل ہیں ادب کی جان پر غالب

کہاں ایسا کوئی شاعر جو یوں چھائے زمانے پر — یہاں غالب وہاں غالب اِدھر غالب اُدھر غالب

جلانا چاہتا تھا اور بھی ماچس زمانے کو
مروت سے کہے اشعار لیکن مختصر غالب

پھر کھلا ہے درِ خزینۂ راز

الطاف حسین حالی

مرزا کے کلام پر ریویو اور اُس کا انتخاب

تمہید:۔ مرزا کے کلام پر ریویو کرنا اور اُس کی حقیقت لوگوں کے ذہن نشین کرنی۔ ایک ایسے زمانے میں جب کہ فارسی زبان ہندوستان میں بمنزلہ مُردہ زبان کے ہو گئی ہے اور ذوق شعر روز بروز کافور ہوتا جاتا ہے۔ ایک نہایت مشکل کام ہے۔ مرزا کے کلام میں جو چیز زیادہ گراں قدر ہے وہ اُن کی فارسی نظم و نثر ہے، لیکن اوّل تو فارسی زبان سے ملک میں عام اجنبیت پائی جاتی ہے۔ دوسرے مرزا کے کلام میں بعض خصوصیتیں ایسی ہیں جن سے لوگوں کے مذاق بالکل ناآشنا ہیں پس جو شخص اس زمانے میں اُن کے کلام پر ریویو کرتا اور اُس کے ذریعے سے مصنف کی حقیقت اور اُس کا رتبہ پبلک پر ظاہر کرنا چاہتا ہے وہ درحقیقت ایک ایسے کام کے درپے ہے جس میں کامیابی کی بہت ہی کم امید ہو سکتی ہے لیکن اگر کچھ امید ہے تو اُسی صورت میں ہے کہ کچھ کیا جائے نہ یہ کہ کام کی مشکلات پر نظر کر کے اُس سے ہاتھ اُٹھا لیا جائے ؎

دفع غم نیست جز بغم خوردن　　　　چارہ کار نیست جز کردن

مرزا کی شاعری اکتسابی نہ تھی بلکہ اُن کی حالت پر غور کرنے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ اُن کی فطرت میں ودیعت کیا گیا تھا۔ انھوں نے جیسا کہ اپنے فارسی دیوان کے خاتمے پر تصریح کی ہے گیارہ برس کی عمر میں شعر[1] کہنا شروع کر دیا تھا۔ اُسی زمانے میں اُنھوں نے فارسی میں کچھ اشعار بطور غزل کے موزوں کئے تھے جن کی ردیف میں کرچہ جائے یعنی

---

[1] منشی بہاری لال مشتاق کا بیان ہے کہ لالہ کنہیا لال ایک صاحب آگرے کے رہنے والے جو مرزا صاحب کے ہم عمر تھے ایک بار دلّی میں آئے اور جب مرزا صاحب سے ملے تو اثنائے کلام میں اُن کو یاد دلایا۔ کہ جو مثنوی آپ نے پتنگ بازی کے زمانے میں لکھی تھی وہ بھی آپ کو یاد ہے؟۔ اُنھوں نے انکار کیا۔ لالہ صاحب نے یہ کہا۔ وہ اُردو مثنوی میرے پاس موجود ہے چنانچہ انھوں نے وہ مثنوی مرزا کو لا کر دی اور وہ اس کو دیکھ کر بہت خوش ہوئے اُس کے آخر میں یہ فارسی شعر کسی استاد کا پتنگ کی زبان سے لاحق کر دیا تھا ؎

رشتہ در گردنم افگندہ دوست　　　　می کشد ہر جا کہ خاطر خواہ اوست

لالہ صاحب کا بیان تھا کہ مرزا صاحب کی عمر جب کہ یہ مثنوی لکھی تھی آٹھ نو برس کی تھی ۱۲

چہ کے استعمال کیا تھا۔ جب اُنھوں نے وہ اشعار اپنے اُستاد شیخ معظم کو سنائے تو اُنھوں نے کہا۔ کہ یہ کیا مہمل ردیف اختیار کی ہے ایسے بے معنی اشعار کہنے سے کچھ فائدہ نہیں۔ مرزا یہ سُن کر خاموش رہے۔ ایک روز ملّا ظہوری کے کلام پر ایک شعر ان کی نظر پڑ گیا جس کے آخر میں لفظ کہ چہ یعنی چہ کے معنی میں آیا تھا۔ وہ کتاب لے کر دوڑے ہوئے استاد کے پاس گئے اور وہ شعر دکھایا۔ شیخ معظم اُس کو دیکھ کر حیران ہو گئے۔ اور مرزا سے کہا۔ تم کو فارسی زبان سے خداداد مناسبت ہے تم ضرور فکر شعر کیا کرو اور کسی کے اعتراض کی کچھ پرواہ نہ کرو۔

مرزا کو پہلے جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے۔ باپ نے پانچ برس کی اور چچا نے نو برس کی عمر میں چھوڑا تھا۔ چچا کے بعد کوئی مربی وسرپرست اُن کے سر پر نہ رہا تھا۔ مرزا کی ننہال جہاں انھوں نے پرورش پائی تھی بہت آسودہ حال تھی اور ننہال کی ثروت سے ظاہراً مرزا اور اُن کے بھائی سے بڑھ کر کوئی فائدہ اُٹھانے والا نہ تھا۔ آغاز شباب میں جب کہ کوئی مربی نہ ہو دولت و آسودگی سے زیادہ کوئی چیز خانہ برانداز نہیں ہو سکتی۔ مرزا کی نوجوانی کے ساتھ اُس آسودگی نے یہ کام کیا جو کہ آگ بارود کے ساتھ کرتی ہے جس آزادی اور مطلق العنانی میں مرزا کی جوانی گزری ہے اُس کی کیفیت کا خود انھیں کے الفاظ سے اندازہ ہو سکتا ہے وہ ایک جگہ اپنی جوانی کی حالت اس طرح ظاہر کرتے ہیں" با دفرد فرہنگ بیگانہ، و با نام و ننگ دشمن، با فرومائیگاں ہمنشیں، و با او باش ہمرنگ پائے بیراہہ پوئے و زبان بے صرفہ گوئے او رشکستہ خویش گرزدن را دستیار، دور آزار خویش دشمن زا آموزگاہ" اس کے بعد لکھتے ہیں۔ "تیزی رفتار من از مسجد و بتخانہ گردانگیخت، خانقاہ و میکدہ را بیکد گرزد"۔ الغرض مرزا کا لڑکپن اور اُن کی جوانی ایسی حالت میں بسر ہوئی تھی کہ ایسے فن میں جس کا نہ کوئی قدرداں نظر آتا تھا۔ اور نہ کوئی خریدار دکھائی دیتا تھا۔ اعلیٰ درجے کا کمال بہم پہونچانا درکنار اُس کا خیال بھی دل میں گزرنا قریب ناممکن کے تھا۔ پس یہ صرف ان کی طبیعی مناسبت اور فطرتی قابلیت اقتضا رہتا۔ کہ اُس غفلت و بدمستی کے عالم میں بھی شعر کا کھٹکا برابر لگا رہا اور شاعری کی تکمیل کا خیال ایسی بے خبری کے زمانے میں بھی فراموش نہیں ہوا۔

دیوان ریختہ

مرزا گل رعنا[۱] کے دیباچے میں لکھا ہے کہ میں نے اوّل اُردو زبان میں شعر کہنا شروع کیا تھا اس لئے ہم بھی پہلے اُن کے اُردو دیوان کا ذکر کرتے ہیں جس روش پر مرزا نے ابتدا میں اُردو شعر شروع کیا تھا قطع نظر اُس کے کہ اُس زمانے کا کلام خود ہمارے پاس موجود ہے اس روش کا اندازہ اس حکایت سے ہوتا ہے خود مرزا کی زبانی سنایا گیا ہے۔ کہ میر تقی میر نے جو مرزا کے ہم وطن تھے۔ اُن کے لڑکپن کے اشعار سُن کر یہ کہا کہ اگر اس لڑکے کو کوئی کامل اُستاد مل گیا اور اُس نے اس کو سیدھے رستے پر ڈال دیا۔ تو لاجواب شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔

---

[۱] مرزا نے اپنے کلکتے کے ایک دوست مولوی سراج احمد کی فرمائش سے اپنے تمام اردو فارسی دیوان کا انتخاب کیا تھا جس کا دیباچہ اُن کے کلیات نثر فارسی میں موجود ہے اُس کا نام گل رعنا رکھا تھا۔

[۲] مرزا کی ولادت ۱۲۱۲ھ میں ہوئی اور میر کی وفات ۱۲۲۵ھ میں واقع ہوئی اس سے ظاہر ہے کہ مرزا کی عمر میر کی وفات کے وقت تیرہ چودہ برس کی تھی مرزا کے اشعار اُن کے بچپن کے دوست نواب حسام الدین حیدر خاں مرحوم ناظر حسین صاحب نے میر تقی کو دکھائے تھے۔ ۱۲

مرزا کے ابتدائی اشعار دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ کچھ تو طبیعت کی مناسبت سے اور زیادہ تر ملا عبدالصمد کی تعلیم کے سبب، فارسیت کا سبب ابتدا ہی میں مرزا کی بول چال اور اُن کی قوت متخیلہ پر چڑھ گیا تھا۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح اکثر ذکی الطبع لڑکے ابتدا میں سیدھے سادے اشعار کو جو بغیر غور و فکر کے آسانی سے سمجھ میں نہیں آتے۔ زیادہ شوق سے دیکھتے اور پڑھتے ہیں۔ مرزا نے لڑکپن میں بیدل کا کلام زیادہ دیکھا تھا چنانچہ جو روش مرزا بیدل نے فارسی زبان میں اختراع کی تھی۔ اُسی روش پر مرزا نے اُردو میں چلنا اختیار کیا تھا۔ جیسا کہ وہ خود فرماتے ہیں ؎

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا　　اسد اللہ خاں قیامت ہے

یہاں بطور نمونہ کے مرزا کے ابتدائی کلام میں سے چند اشعار لکھے جاتے ہیں:۔

(۱) نہ نکلے خشت مثل استخواں بیروں زقالبہا　　کرے گر فکر تعمیر خرابہہائے دل گردوں

(۲) بہ بند گریہ ہے نقش بر آب امید رستن ہا　　اسد بر اشک ہے یک حلقۂ بر زنجیر افزوں

(۳) خضر کو چشمۂ آب بقا سے تر جبیں پایا　　بحسرت گاہ تازہ کشتہ حباں بخشی خوباں

(۴) اشارت فہم کو ہر ناخن بریدا بروتھا　　رکھا غفلت نے دور افتادہ ذوق فنا ورنہ

(۵) خیال شوخی خوباں کو راحت آفریں پایا　　پریشانی سے مغز سر ہوائے پنبہ بالش

(۶) عقد وصل دختِ رز انگور کا ہر دانہ پایا　　موسم گل میں مے گلگوں حلال میکشاں

(۷) گویا صحرا غبار دامن دیوانہ تھا　　ساتھ جنبش کے بیک بر خاستن طے ہو گیا

چونکہ مذکورہ بالا شعروں میں قطع نظر اس کے کہ طرز بیان اُردو بول چال کے خلاف ہے خیالات میں بھی کوئی لطافت نہیں معلوم ہوتی اس لئے ان کے معنی بیان کرنے کی ضرورت نہیں ہے صرف چوتھے شعر کی جو کسی قدر آسان ہے یہاں بطور نمونہ کے شرح کی جاتی ہے تاکہ معلوم ہو کہ مرزا نے مشق سخن کس قسم کے خیالات سے شروع کی تھی اور کس قدر کاوش سے وہ یہ نئی قسم کے مضمون پیدا کرتے تھے۔

کہتا ہے کہ فنا میں جو لذت اور ذوق تھا ہماری غفلت نے اُس کو ہمیشہ دور دور رکھا اگر یہ غفلت ہوتی تو اشارت فہم کے لئے ہر ایک ناخن جو کاٹ کر پھینک دیا جاتا ہے ابرو کا کام دیتا تھا۔ ابرو کا کام ہے اشارہ و ایماء کرنا، اور ناخن بریدہ جو ابرو کی شکل ہوتا ہے وہ بھی فنا کی لذت کی طرف اشارہ کرتا تھا کیونکہ ناخن کے کٹنے سے جو ایک قسم کی فنا ہے لذت اور راحت حاصل ہوتی ہے۔

یہ اوپر کی سات بیتیں ہم نے مرزا کی اُن نظری اشعار اور نظری غزلوں میں سے نقل کی ہیں جو انھوں نے اپنے دیوان ریختہ کو انتخاب کرتے وقت اُس میں سے نکال ڈالی تھیں مگر اب بھی اُن کے دیوان میں ایک ثلث کے قریب بہت سے ایسے اشعار پائے جاتے ہیں جن پر اُردو زبان کا اطلاق مشکل سے ہو سکتا ہے جیسے ذیل کے اشعار جو اب دیوان میں موجود ہیں ؎

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا　　تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

---

[1] یہ شعر مرزا نے اپنے دیوان ریختہ میں سے تو نکال ڈالا مگر دیوان فارسی میں بہ تغیر الفاظ داخل کر دیا یعنی اس طرح

کند گر فکر تعمیر خرابہائے ما گردوں　　نیاید خشت مثل استخواں بیروں زقالبہا

ہوائے سیرِ گل آئینۂ بے مہریٔ قاتل　　　کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا
لے گئے خاک میں ہم داغ تمنائے نشاط　　　تو ہو اور آپ بصد رنگ گلستاں ہونا
سب خمارِ چشمِ ساقی رستخیز اندازہ تھا　　　تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا
یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا　　　جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

ان اشعار کو مہمل کہو یا بے معنی مگر اس میں شک نہیں کہ مرزا نے وہ نہایت لکا ہی اور جگر کاری سے سرانجام کئے ہوں گے جب کہ اپنے معمولی اشعار کاٹتے ہوئے لوگوں کا دل دکھتا ہے تو مرزا کا دل اپنے اشعار نظری کرتے ہوئے کیوں نہ دکھا ہوگا؟ ظاہرا یہی سبب تھا کہ انتخاب کے وقت بہت سے اشعار جو فی الواقع نظری کرنے کے قابل تھے۔ اُن کے کاٹنے پر مرزا کا قلم نہ اُٹھ سکا۔ ممکن ہے کہ ایک مدت کے بعد یہ اشعار اُن کی نظر میں کھٹکے ہوں مگر چونکہ دیوان چھپ کر شائع ہو چکا تھا اس لئے اُنھوں نے ان اشعار کا نکالنا فضول سمجھا۔

مرزا کے حق میں جو پیشن گوئی میر تقی نے کی تھی اُس کی دونوں شقیں اُن کے حق میں پوری ہوئیں ظاہر ہے کہ مرزا اول اول ایسے رستے پر پڑ لئے تھے کہ اگر استقامت طبع اور سلامت ذہن اور بعض صحیح المذاق دوستوں کی روک ٹوک اور نکتہ چیں، ہمعصروں کی خردہ گیری اور طعن و تعریض سدِ راہ نہ ہوتی تو وہ شدہ شدہ منزل مقصود سے بہت دور جا پڑتے، سنا گیا ہے کہ اہل دہلی مشاعروں میں جہاں مرزا بھی ہوتے تھے۔ تعریضاً ایسی غزلیں لکھ کر لاتے تھے جو الفاظ و ترکیبوں کے لحاظ سے تو بہت پُر شوکت و شاندار معلوم ہوتی تھیں مگر معنی ندارد۔ گویا مرزا پر ظاہر کرتے تھے کہ آپ کا کلام ایسا ہوتا ہے۔

ایک دفعہ مولوی عبدالقادر رام پوری نے جو نہایت ظریف الطبع تھے اور جن کو چند روز قلعہ دہلی سے تعلق رہا تھا مرزا سے کسی موقع پر کہا۔ کہ آپ کا ایک اُردو شعر سمجھ میں نہیں آتا۔ اور اُسی وقت دو مصرعے خود موزوں کر کے مرزا کے سامنے پڑھے ؎

پہلے تو روغنِ گل بھینس کے انڈے سے نکال　　　پھر دوا جتنی ہے کل بھینس کے انڈے سے نکال

مرزا سن کر سخت حیران ہوئے اور کہا حاشا یہ میرا شعر نہیں ہے، مولوی عبدالقادر نے ازراہ مزاح کے کہا۔ میں نے خود آپ کے دیوان میں دیکھا ہے اور دیوان ہو تو میں اب دکھا سکتا ہوں آخر مرزا کو معلوم ہوا کہ مجھ پر اس پیرایہ میں اعتراض کرتے ہیں اور گویا یہ جتاتے ہیں کہ تمہارے دیوان میں اس قسم کے اشعار ہوتے ہیں۔

مرزا نے اس قسم کی نکتہ چینیوں پر اُردو اور فارسی دیوان میں جا بجا اشارہ کیا ہے اُردو میں ایک جگہ کہتے ہیں ؎

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پرواہ　　　گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

ایک اور غزل کا مطلع ہے ؎

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے　　　خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

یعنی اگر خاموشی سے یہ فائدہ ہے کہ حال دل ظاہر نہیں ہوتا تو میں خوش ہوں کہ میرا بولنا بھی خاموشی ہی فائدہ رکھتا ہے کیونکہ میرا کلام کسی کی سمجھ ہی میں نہیں آتا۔

چونکہ مرزا کی طبیعت فطرتاً نہایت سلیم واقع ہوئی تھی اس لئے نکتہ چینیوں کی تعریضوں سے اُن کو بہت متنبہ

اور آہستہ آہستہ ان کی طبیعت راہ پر آتی جاتی تھی۔ اس کے سوا جب مولوی فضل حق سے مرزا کی راہ و رسم بہت
بڑھ گئی تھی اور مرزا اُن کو اپنا خاص و مخلص دوست اور خیر خواہ سمجھنے لگے، تو انھوں نے اس قسم کے اشعار پر بہت
روک ٹوک کرنی شروع کی یہاں تک کہ انھیں کی تحریک سے انھوں نے اپنے اُردو کلام میں سے جو اس وقت
موجود تھا۔ دو ثلث کے قریب نکال ڈالا۔ اور اُس کے بعد اُس روش پر چلنا بالکل چھوڑ دیا۔

مرزا نے ریختہ میں جو روش ابتدا میں اختیار کی تھی ظاہر ہے کہ وہ کسی طرح مقبول خاص و عام نہیں
ہوسکتی تھی۔ لوگ عموماً میر، سودا، میر حسن، جرأت اور آتش وغیرہ کا سیدھا سادا اور صاف کلام سننے کے عادی
تھے جو محاورے روزمرہ کی بول چال اور بات چیت میں برتے جاتے تھے۔ انھیں کو جب اہل زبان وزن کے
سانچے میں ڈھلا ہوا دیکھتے تھے تو اُن کو زیادہ لذت آتی تھی۔ اور زیادہ لطف حاصل ہوتا تھا۔ شعر کی بڑی
خوبی یہی سمجھی جاتی تھی کہ ادھر قائل کے منھ سے نکلا اور اُدھر سامع کے دل میں اُتر گیا مگر مرزا کے ابتدائی ریختے
میں یہ بات نہ نکلی تھی۔ جیسے خیالات انوکھے تھے ویسے ہی زبان غیر مانوس تھی فارسی زبان کے مصادر فارسی
کے حروف ربط اور توابع فعل۔ جو کہ فارسی کی خصوصیات میں سے ہیں اُن کو مرزا اُردو میں عموماً استعمال
کرتے تھے اکثر اشعار ایسے ہوتے تھے کہ اگر اُن میں ایک لفظ بدل دیا جائے تو سارا شعر فارسی زبان کا ہو جائے
بعض اسلوب بیان خاص مرزا کے مخترعات میں سے تھے۔ جو نہ اُن سے پہلے اُردو میں دیکھے گئے نہ فارسی
میں مثلاً اُن کے موجودہ اُردو دیوان میں ایک شعر ہے ؎

قمری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ　　　اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

میں نے خود اُس کے معنی مرزا سے پوچھے تھے فرمایا اے کی جگہ جز پڑھو۔ معنی خود سمجھ میں آجائیں گے۔
شعر کا مطلب یہ ہے کہ قمری جو ایک کف خاکستر سے زیادہ اور بلبل جو ایک قفس عنصری سے زیادہ نہیں اُن
کے جگر سوختہ یعنی عاشق ہونے کا ثبوت صرف اُن کے چہکنے اور بولنے سے ہوتا ہے یہاں جس معنی میں مرزا نے
اس کا لفظ استعمال کیا ہے ظاہرا یہ انھیں کا اختراع ہے۔ ایک شخص نے یہ معنی سن کر کہا کہ اگر وہ اے کی
جگہ جز کا لفظ رکھ دیتے یا دوسرا مصرع اس طرح کہتے "اے نالہ نشاں تیرے، سوا عشق میں کیا ہے"
تو مطلب صاف ہو جاتا اُس شخص کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے مگر مرزا چونکہ معمولی اسلوبوں سے تا بمقدور بچتے
تھے اور شارع عام پر چلنا نہیں چاہتے تھے اس لئے وہ بہ نسبت اس کے کہ شعر عام فہم ہو جائے اس بات کو
پسند کرتے تھے کہ طرز خیال اور طرز بیان میں جدت اور نرالا پن پایا جائے۔

مرزا کے ابتدائی کلام کو مہمل و بے معنی کہو یا اُس کو اُردو زبان کے دائرے سے خارج سمجھو۔ مگر اس میں
شک نہیں کہ اس سے اُن کی اوریجنلیٹی اور غیر معمولی اپج کا خاطر خواہ سراغ ملتا ہے اور یہی اُن کی ٹیڑھی
ترچھی چالیں ان کی بلند فطرتی اور غیر معمولی قابلیت و استعداد پر شہادت دیتی ہیں، معمولی قابلیت و
استعداد کے لوگوں کی معراج یہ ہے کہ جس پگڈنڈی پر اگلی بھیڑوں کا گلہ چلا جاتا ہے اُسی پر آنکھیں بند
کر کے گلے کے پیچھے پیچھے ہو لیں اور لیک کے اِدھر اُدھر آنکھیں اُٹھا کر نہ دیکھیں جو ہنر یا پیشہ اختیار کریں۔
اُس میں اگلوں کی چال ڈھال سے سر مو تجاوز نہ کریں اور اُن کے نقش قدم پر قدم رکھتے چلے جائیں

وہ اپنے ارادے اور اختیار سے ایسا نہیں کرتے بلکہ دوسروں پر چلنا اُن کی قدرت سے باہر ہوتا ہے۔
برخلاف اس کے جن کی طبیعت میں ارجنلیٹی اور غیر معمولی اپج کا مادہ ہوتا ہے وہ اپنے میں ایک ایسی چیز پاتے ہیں جو اگلوں کی پیروی پر اُن کو مجبور ہونے نہیں دیتی۔ اُن کو قوم کی شاہراہ کے سوا بہت سی راہیں ہر طرف کھلی نظر آتی ہیں۔ وہ جس عام روش پر اپنے ہم فنوں کو چلتا دیکھتے ہیں اُس پر چلنے سے اُن کی طبیعت ابا کرتی۔ یہ ممکن ہے کہ جو طریق غیر سلوک وہ اختیار کریں وہ منزل مقصود تک پہونچانے والا نہ ہو مگر یہ ممکن نہیں کہ جب تک وہ دائیں بائیں چل پھر کر طبیعت کی جولانیاں نہ دیکھ لیں اور تھک کر چور نہ ہو جائیں۔ عام راہ گیروں کی طرح آنکھیں بند کر کے شارع عام پر پڑ جائیں۔
مرزا کی طبیعت اسی قسم کی واقع ہوئی تھی۔ وہ عام روش پر چلنے سے ہمیشہ ناک چڑھاتے تھے۔ وہ خشت شعر کا کے سبب خود شاعری سے نفرت ظاہر کرتے تھے۔ عامیانہ خیالات اور محاورات سے جہاں تک ہو سکتا تھا اجتناب کرتے تھے۔
ایک صاحب نے جو غالباً بنارس یا لکھنؤ سے دلّی میں آئے تھے مرزا کے ایک شعر کی اُن کے سامنے نہایت تعریف کی مرزا نے کہا ارشاد تو ہو وہ کونسا شعر ہے۔ اُنھوں نے میرامانی متخلص بہ اسؔد شاگرد مرزا آرزو کا یہ شعر پڑھا ؎

اسؔد اس جفا پر بتوں سے وفا کی　　　میرے شیر شاباش رحمت خدا کی

چونکہ شعر میں اسؔد تخلص واقع ہوا تھا۔ اُنھوں نے یہ سمجھا کہ مرزا غالب کا شعر ہے مرزا یہ سُن کر بہت حیرت ہوئے اور فرمایا کہ اگر کسی اور اسؔد کا شعر ہے تو اُس کو رحمت خدا کی۔ اور اگر مجھ اسؔد کا شعر ہے تو مجھے لعنت خدا کی
مرزا کو اس شعر کا اپنی طرف منسوب ہونا غالباً اس لئے ناگوار گزرا ہوگا کہ میرے شیر اور رحمت خدا کی دونوں محاورے زیادہ تر عامیوں اور صوفیوں کی زبان پر جاری ہیں اور اسد کی رعایت سے میرے شیر کہنا یہ بھی اُن کی طبیعت کے خلاف تھا۔ کیونکہ وہ ایسی مبتذل رعایتوں کو جو ہر شخص کو آسانی سو جھ جائیں مبتذل جانتے تھے۔
اس قسم کی بہت سی حکایتیں ہیں جن سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ صرف شاعری میں بلکہ وضع لباس طعام میں طریق ماندوبود میں، یہاں تک کہ جینے اور مرنے میں بھی عام طریقے پر چلنا پسند نہ کرتے تھے یہاں ایک لطیفہ قابل لکھنے کے ہے۔
مرنے سے آٹھ برس پہلے اُنھوں نے ایک مادہ تاریخ اپنی وفات کا کہا تھا جس میں ۱۲۷۷ھ نکلتے۔ اتفاق سے اُسی سال شہر میں وبا آئی مگر مرزا بچ گئے اس امر کی نسبت ایک خط میں لکھتے ہیں "میاں ۷۷ کی بات غلط نہ تھی (یعنی اس سنہ میں مجھے مرنا چاہیئے تھا) مگر میں نے وبائے عام میں مرنا اپنے لائق نہ سمجھا واقعی اس میں میری کسرشان تھی۔ بعد رفع فساد ہوا کے سمجھ لیا جائے گا۔" اگرچہ یہ محض ایک ہنسی کی بات لکھی ہے مگر ان کی طبیعت کا اقتضا اس سے صاف جھلکتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ مخاطب جس کو یہ لکھا ہے اس خصلت سے خوب واقف ہے۔

بہرحال مرزا ایک مدت کے بعد اپنی بے راہ روی سے خبردار ہوئے استقامت طبع اور سلامتی ذہن نے اُن کو راہ راست پر ڈالے بغیر نہ چھوڑا گو اُن کا ابتدائی کلام جس کو وہ حد سے زیادہ جگر کاری اور دماغ سوزی سے سرانجام کرتے تھے مقبول نہ ہوا۔ مگر چونکہ قوت متخیلہ سے بہت زیادہ کام لیا گیا تھا اور اس لئے اُس میں ایک غیر معمولی بلند پروازی پیدا ہو گئی تھی۔ جب قوت ممیزہ نے اُس کی باگ اپنے قبضے میں لی۔ تو اُس نے وہ جوہر نکالے جو کسی کے وہم و گمان میں نہ تھے۔

یہاں پر یہ جتا دینا ضروری ہے کہ مرزا نے ریختہ گوئی کو اپنا فن قرار نہیں دیا تھا۔ بلکہ محض تفنن طبع کے طور طور پر کبھی اپنے دل کی اُمنگ سے کبھی دوستوں کی فرمائش سے اور کبھی بادشاہ یا ولی عہد کے حکم کی تعمیل کے لئے ایک آدھ غزل لکھ لیتے تھے یہی وجہ ہے کہ اُن کے اُردو دیوان میں غزل کے سوا کوئی صنف بقدر معتد بہ نہیں پائی جاتی وہ منشی نبی بخش مرحوم کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔ بھائی صاحب، تم غزل کی تعریف کرتے ہو اور میں شرماتا ہوں، یہ غزلیں کا ہے کو ہیں پیٹ پالنے کی باتیں ہیں میرے فارسی قصیدے جن پر مجھ کو ناز ہے کوئی اُن کا لطف نہیں اُٹھاتا اب قدر دانی اس بات پر منحصر ہے کہ گاہ گاہ حضرت ظل سبحانی فرما بیٹھتے ہیں کہ بھئی تم بہت دن سے کوئی سوغات نہیں لائے یعنی نیا ریختہ۔ ناچار کبھی کبھی یہ اتفاق ہوتا ہے کہ کوئی غزل کہہ کر لے جاتا ہوں۔

قطع نظر اس کے وہ زمانے کے خیالات کے موافق اُردو شاعری کو داخل کمالات نہیں سمجھتے تھے۔ بلکہ اُس میں اپنی کسر شان جانتے تھے چنانچہ ایک فارسی قطعہ جس کی نسبت مشہور ہے کہ اس میں شیخ ابراہیم ذوق کی طرف خطاب ہے کہتے ہیں ؎

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ　　بگزر از مجموعہ اُردو کہ بے رنگ من ست
راست میگویم من در از راست سر نتواں کشید　　ہرچہ در گفتار فخر تست آں ننگ من ست

مگر چونکہ مرزا کے معاصرین اکثر نکتہ سنج اور نکتہ شناس تھے اس لئے وہ ریختہ کے سرانجام کرنے میں بھی اپنی پوری توجہ اور ہمت صرف کرتے تھے اور دونوں زبانوں میں اپنی فوقیت اور برتری قائم رکھنے کی برابر فکر رکھتے تھے۔

یہ بات یاد رکھنی چاہیئے کہ شاعر اور اس کے کلام کے رتبے کا اندازہ اُس کے کلام کی قلت اور کثرت سے نہیں ہوتا بلکہ اس بات سے ہوتا ہے کہ اُس کے منتخب اور برگزیدہ اشعار کس درجے کے ہیں، میر کی قدر لوگ اس لئے نہیں کرتے کہ اُس نے متعدد ضخیم دیوان چھوڑے ہیں بلکہ صرف اُن کے منتخب اشعار نے جو تعداد میں نہایت قلیل ہیں اُس کو تمام ریختہ گو شاعروں کا سرتاج بنا دیا ہے۔ لطف علی خاں آذر آتشکدے میں نوری صفاہانی کی نسبت لکھتا ہے کہ اس کے دیوان کا مختصر ہونا ہی اُس کے کلام کی خوبی اور حسن طبع کی کافی دلیل ہے یہ بھی معلوم ہے کہ تمام شعرا کا کلام ایک ہی معیار سے نہیں جانچا جاتا ورنہ فردوسی و نظامی دونوں مثنوی میں اور انوری و خاقانی دونوں قصیدے میں مسلم الثبوت نہیں ٹھہر سکتے کیونکہ انوری کا قصیدہ اور فردوسی کی مثنوی سے کچھ مناسبت نہیں رکھتے حالانکہ چاروں شخص فارسی شاعری کے رکن رکین مانے جاتے ہیں پس ضرور ہے کہ جدا جدا کلام معیاروں سے جانچے جائیں مرزا کے اُردو کلام میں جیسا کہ اوپر مذکور ہے غزل کے سوا کوئی صنف شمار کے قابل نہیں ہے، مرزا کی موجودہ غزلیات گو بمقابلہ بعض شعرا کے تعداد میں کیسی ہی قلیل ہوں لیکن جس قدر منتخب اور برگزیدہ اشعار کی غزلیات میں موجود ہیں

وہ تعداد میں کسی بڑے دیوان کے انتخابی اشعار سے کم نہیں ہیں اور جس قدر بلند اور عالی خیالات مرزا کے ریختہ میں نکلیں گے اُسی قدر کسی ریختہ کے کلام میں نکلنے کی توقع نہیں ہے البتہ ہم کو مرزا کے عمدہ اشعار کے جانچنے کے لئے ایک جداگانہ معیار مقرر کرنا پڑے گا جس کو امید ہے کہ اہل انصاف تسلیم کریں گے۔

میر و سودا اور اُن کے مقلدین نے اپنی غزل کی بنا داس بات پر رکھی ہے کہ جو عاشقانہ مضامین صدیوں اور قرنوں سے اوّلا فارسی اور اُس کے بعد اُردو غزل میں بندھے چلے آتے ہیں وہی مضمون تبدیل الفاظ اور بہ تغیر اسالیب بیان عامہ اہل زبان کی معمولی بول چال اور روزمرّہ میں ادا کئے جائیں۔ چنانچہ میر سے لیکر ذوق تک جتنے مشہور غزل گو مرزا کے سوا اہل زبان میں گزرے ہیں اُن کی غزل میں ایسے مضامین بہت ہی کم نکلیں گے جو اس محدود دائرے سے خارج ہوں اُن کی بڑی کوشش یہ ہوتی تھی کہ جو مضمون پہلے متعدد طور پر بندھ چکا ہے وہی مضمون ایسے بلیغ اسلوب میں ادا کیا جائے کہ تمام اگلی بندشوں سے سبقت لیجائے برخلاف اس کے مرزا نے اپنی غزل کی عمارت دوسری بنیاد پر قائم کی ہے اُن کی غزل میں زیادہ تر ایسے اچھوتے مضامین پائے جاتے ہیں جن کو اور شعراء کی فکر نے بالکل مس نہیں کیا اور معمولی مضامین ایسے طریقے میں ادا کئے ہیں جو سب سے نرالا ہے اور اُن میں ایسی نزاکتیں رکھی گئی ہیں جن سے اکثر اساتذہ کا کلام خالی معلوم ہوتا ہے۔

خلاصہ یہ ہے کہ اور لوگوں نے اول سے آخر تک قوم کی شاہراہ سے سرمو انحراف نہیں کیا۔ اور جس چال سے کہ اگلوں نے راہ طے کی تھی اُسی چال سے تمام راستہ طے کیا ہے مرزا نے اول شاہراہ کا رُخ چھوڑ کر دوسرے رخ چلنا اختیار کیا اور جب راہ کی مشکلات نے مجبور کیا تو اُن کو بھی آخر اُسی رُخ چلنا پڑا۔ مگر جس لیک پر قافلہ جا رہا تھا۔ اُس کے سوا ایک اور لیک اُسی کے متوازی اپنے لئے نکالی اور جس چال پر اور لوگ چل رہے تھے اس چال کو چھوڑ کر دوسری چال اختیار کی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جب میر و سودا اور اُن کے مقلدین کے کلام میں ایک ہی قسم کے خیالات اور مضامین دیکھتے دیکھتے جی اُکتا جاتا ہے اور اُس کے بعد مرزا کے دیوان پر نظر ڈالتے ہیں تو اُس میں ہم کو ایک دوسرا عالم دکھائی دیتا ہے اور جس طرح کہ ایک خشکی کا سیاح سمندر کے سفر میں یا ایک میدان کا رہنے والا پہاڑ پر جا کر ایک نئی اور نرالی کیفیت مشاہدہ کرتا ہے اسی طرح مرزا کے دیوان میں ایک اور ہی سماں نظر آتا ہے یہاں اوّل ہم چند شعر مرزا کے دیوان سے ایسے نقل کرتے ہیں جن سے اُن کے خیالات کا اچھوتا پن ثابت ہوتا ہے ؎

بسکہ مشکل ہے ہر اک کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا!

بادی نظر میں یہ ایک معمولی بات معلوم ہوتی ہے مگر غور سے دیکھا جائے تو بالکل اچھوتا خیال ہے، دعویٰ یہ ہے کہ دنیا میں آسان کام بھی دشوار ہے اور دلیل یہ ہے کہ آدمی جو کہ عین انسان ہے اُس کا بھی انسان بننا مشکل ہے یہ منطقی استدلال نہیں ہے بلکہ شاعرانہ استدلال ہے جس سے بہتر ایک شاعر استدلال نہیں کر سکتا ؎

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا، نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

فطرت انسانی

نشاط کے معنی اُمنگ کے ہیں نشاط کار یعنی کام کرنے کی اُمنگ یہ بھی جہاں تک کہ معلوم ہے ایک نیا خیال ہے اور نرالا خیال ہی نہیں بلکہ فیکٹ ہے کیونکہ دنیا میں جو کچھ چہل پہل ہے وہ صرف اس یقین

کی بدولت ہے کہ یہاں رہنے کا زمانہ بہت تھوڑا ہے یہ انسان کی ایک طبعی خصلت معلوم ہوتی ہے کہ جس قدر فرصت قلیل ہوتی ہے اُسی قدر زیادہ سرگرمی سے سرانجام کرتا ہے اور جس قدر زیادہ مہلت ملتی ہے اسی قدر کام میں تاخیر اور سہل انکاری زیادہ کرتا ہے ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا نہ ہوتا تو خدا ہوتا　　ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

بالکل نئی طرح سے نیستی کو ہستی پر ترجیح دی ہے اور ایک عجیب توقع پر معدوم محض ہونے کی تمنا کی ہے۔ پہلے مصرع کے معنی ظاہر ہیں دوسرے مصرع سے بظاہر یہ مفہوم ہوتا ہے کہ اگر میں نہ ہوتا تو کیا برائی ہوتی مگر قائل کا مقصود یہ ہے کہ اگر میں نہ ہوتا تو دیکھنا یہ چاہیئے کہ میں کیا چیز ہوتا مطلب یہ کہ خدا ہوتا کیونکہ پہلے مصرع میں بیان ہو چکا ہے کہ اگر کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا۔

توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے　　آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

بالکل نیا اور اچھوتا اور باریک خیال ہے اور نہایت صفائی اور عمدگی سے اُس کو ادا کیا گیا ہے اگر کسی کی سمجھ میں نہ آئے تو اس کی فہم کا قصور ہے دعویٰ یہ ہے کہ جس قدر ہمت عالی ہوتی ہے اُسی کے موافق اُس کی تائید غیب سے ہوتی ہے اور ثبوت یہ ہے کہ قطرہ اشک جس کو آنکھوں میں جگہ ملی ہے اگر اس کی ہمت جب کہ وہ دریا میں تھا موتی بننے پر قانع ہو جاتی تو اُس کو جیسا کہ ظاہر ہے یہ درجہ یعنی آنکھوں میں جگہ ملنے کا رتبہ حاصل نہ ہوتا ؎

لاگ ہو تو اُس کو ہم سمجھیں لگاؤ　　جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

لاگ دشمنی اور لگاؤ محبت یہ مضمون عجیب نہیں کہ کسی اور نے بھی باندھا ہو مگر ہم نے آج تک نہیں دیکھا اگر کسی نے باندھا بھی ہوگا تو اس خوبی و لطافت سے ہرگز نہ باندھا ہوگا مطلب یہ ہے کہ معشوق کو نہ ہمارے ساتھ دشمنی ہے نہ دوستی اگر دشمنی بھی ہوتی تو اس لئے کہ اس میں ایک نوع کا تعلق ہوتا ہے ہم اُسی کو دوستی سمجھتے لیکن جب نہ دوستی ہے نہ دشمنی تو پھر کس بات پر دھوکا کھائیں قطع نظر خیال کی عمدگی اور ندرت کے لاگ اور لگاؤ ایسے دو لفظ بہم پہونچائے ہیں جن کا ماخذ متحد اور معنی متضاد ہیں اور ایک عجیب اتفاق ہے جس نے خیال کی خوبی کو چار چاند کر دیا ہے ؎

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر　　دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

اس شعر میں اُس آیت کے مضمون کی طرف اشارہ ہے جس میں ارشاد ہوا ہے کہ ہم نے امانت کو زمین و آسمان اور پہاڑوں کے سامنے پیش کیا مگر وہ اس کے متحمل نہ ہوئے اور ڈر گئے اور انسان نے اس کو اٹھا لیا" شاعر کہتا ہے کہ برق تجلی کے گرنے کے ہم مستحق تھے نہ کوہ طور کیونکہ شرابخوار کا ظرف دیکھ کر اس کے موافق اُس کو شراب دی جاتی ہے پس کوہ طور جو منجملہ جمادات کے ہے وہ کیونکر تجلی الٰہی کا متحمل ہو سکتا ہے یہ خیال بھی مع اس تمثیل کے جو اُس بیان میں ہوئی ہے بالکل اچھوتا خیال معلوم ہوتا ہے ؎

دعا قبول ہو یا رب کہ عمر خضر دراز　　حریف مطلب مشکل نہیں فسون نیاز

چونکہ خیال وسیع تھا اور مضمون مطلع میں بندھنے کا مقتضی ہے۔ اس لئے پہلا مصرع اُردو روزمرہ سے

کس قدر بعید ہو گیا ہے مگر بالکل ایک نئی شوخی ہے جو شاید کسی کو نہ سوجھی ہو گی۔ کہتا ہے کہ کسی مشکل مقصد کے حاصل ہونے میں تو عجز و نیاز کا منتر کچھ کام نہیں دیتا۔ لاچار اب یہی دعا مانگیں گے کہ الٰہی خضر کی عمر دراز ہو یعنی ایسی چیز طلب کریں گے جو پہلے ہی دی جا چکی ہو ؎

آتا ہے داغ حسرتِ دل کا شمار یاد　　　مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

اس میں بھی نئی طرز کی شوخی ہے جو بالکل اچھوتی ہے بظاہر درخواست کرتا ہے کہ اے خدا مجھ سے میرے گناہوں کا حساب نہ مانگ اور در پردہ الزام دیتا ہے، گویا یہ کہتا ہے کہ گناہوں کا حساب کیونکر دوں وہ شمار میں اس قدر زیادہ ہیں کہ جب اُن کا شمار کرتا ہوں تو وہ داغ جو تو نے دنیا میں دئے ہیں اور جو شمار میں اُسی کثرت سے ہیں جس کثرت سے میرے گناہ ہیں۔ ان کی گنتی یاد آتی ہے گناہوں اور داغوں کے شمار میں برابر ہونے سے یہ مراد رکھی ہے کہ جب کسی گناہ کا مرتکب تو بسبب عدم استطاعت کے اُس کو خاطر خواہ نہ کر سکا کوئی نہ کوئی حسرت ضرور باقی رہ گئی۔ مثلاً شراب پی تو وصل نصیب نہ ہوا اور وصل میسر آیا تو شراب نہ ملی پس جتنے گناہ کئے ہیں اُتنے ہی داغ دل پر کھائے ہیں۔

مجھ کو دیارِ غیر میں مارا وطن سے دور　　　رکھ لی مرے خدا نے مری بیکسی کی شرم

پردیس میں مرنا جو ہر شخص کو ناگوار ہوتا ہے اُس پر خدا کا اس لئے شکر کرتا ہے کہ اگر وہاں بے گور و کفن پڑے رہے تو کچھ مضائقہ نہیں، کیونکہ کوئی شخص نہیں جانتا کہ یہ کون تھا اور یہ کس رتبے کا آدمی تھا۔ لیکن وطن میں مرنا جہاں ایک زمانہ واقف حال ہو۔ مگر خبر دار و غم خوار ایک بھی نہ ہو، وہاں مردے کی اس طرح مٹی خراب ہوتی تھی۔ سخت رسوائی اور ذلت کی بات تھی بس خدا کا شکر ہے کہ اُس نے پردیس میں مار کر میری بیکسی کی شرم رکھ لی اس میں بظاہر خدا کا شکر ہے فی الحقیقت سراسر اہل وطن کی شکایت ہے جس کو ایک عجیب پیرایے میں ظاہر کیا ہے۔

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود　　　ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

سالک کو جو تمام موجوداتِ عالم میں حق نظر آئے اُس کو شہود کہتے ہیں اور غیب الغیب سے مراد رتبہ احدیت ذات ہے جو عقل و ادراک و بصر و بصیرت سے وراء الورا ہے کہتا ہے کہ جس کو ہم شہود سمجھے ہوئے ہیں وہ درحقیقت غیب الغیب ہے۔ اور اُس کو غلطی سے شہود سمجھنے میں ہماری ایسی مثال ہے جیسے کوئی خواب میں دیکھے کہ میں جاگتا ہوں پس گو وہ اپنے تئیں بیدار سمجھتا ہے مگر فی الحقیقت وہ ابھی خواب میں ہے یہ مثال بالکل نئی ہے اور اس سے بہتر اس مضمون کے لئے مثال نہیں ہو سکتی ؎

نظر لگے نہ کہیں اُس کے دست بازو کو　　　یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

عشق حقیقی ہو یا مجازی اُس کے زخم کی گہرائی اس سے بہتر کسی اسلوب میں بیان نہیں ہو سکتی ؎

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج　　　مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

یہ خیال بالکل اچھوتا ہے اور نرالا ہی نہیں بلکہ فیکٹ ہے ایسی خوبی سے بیان ہوا ہے کہ اس سے زیادہ تصور میں نہیں آ سکتا۔ مشکلات کی کثرت معراج ہے جس کی نظیر آج تک نہیں دیکھی گئی ؎

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے　　　دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

ایک فیکٹ کے بیان میں ایسے متناسب محاورات کا دستیاب ہوجانا عجیب اتفاق ہے اس مضمون کو چاہو حقیقت کی طرف لیجاؤ اور چاہو مجاز پر محمول کرو۔ دونوں صورتوں میں مطلب یہ ہے کہ اگر تیرا ملنا آسان نہ ہوتا۔ یعنی دشوار ہوتا تو کچھ دقت نہ ہوتی کیوں کہ ہم مایوس ہوکر بیٹھ رہتے اور شوق و آرزو کی خلش سے کسی طرح نجات نہیں ہوتی ہے

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے مرے بتخانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

یعنی جب برہمن اپنی ساری عمر بُت خانے میں کاٹ دے اور وہیں مر رہے تو وہ اس بات کا مستحق ہے کہ اُس کو کعبہ میں دفن کیا جائے کیونکہ اُس نے وفاداری کا حق پورا پورا ادا کر دیا اور یہی ایمان کی اصل ہے

طاعت میں تار ہے نہ مے و انگبیں کی لاگ دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

یعنی جب تک بہشت قائم ہے لوگ عبادت اس امید پر کرتے ہیں کہ وہاں شہد اور شراب طہور وغیرہ ملے گی بس بہشت کو دوزخ میں جھونک دینا چاہیئے تاکہ یہ لالچ باقی نہ رہے اور لوگ خالصًا لوجہ اللہ عبادت کریں

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

کسی کے حسن بیان کی اس سے بہتر تعریف نہیں ہوسکتی کہ جو بات قائل کے منھ سے نکلے وہ سامع کے دل میں اس طرح اُتر جائے کہ اُس کو یہ شبہ ہو کہ یہ بات پہلے ہی سے میرے دل میں تھی

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا جام جم سے یہ مرا جام سفال اچھا ہے

جام جام پر جام سفال کو کس خوبی سے ترجیح دی ہے کہ اُس کی کچھ تعریف نہیں ہوسکتی ہے اور بالکل نیا خیال ہے جو کہیں نظر سے نہیں گزرا

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

یہ خیال شاید کسی اور کے دل میں بھی گزرا ہو مگر تمثیل نے اس کو بالکل ایک اچھوتا مضمون بنا دیا ہے اور شعر کو نہایت بلند کر دیا ہے کہتے ہیں کہ دُنیا میں اگر اہل ہمت کا وجود ہوتا جو دنیا کو محض ناچیز سمجھ کر اُس کی طرف التفات نہ کرتے تو دنیا ویران ہوجاتی۔ پس یہ جاننا چاہیئے کہ عالم اسی سبب سے آباد نظر آتا ہے کہ اہل ہمت مفقود ہیں یعنی جس طرح میخانے میں جام و سبو کا شراب سے بھرا رہنا اس بات کی دلیل ہے کہ میخانے میں کوئی میخوار نہیں ہے اسی طرح عالم کا آباد ہونا دلالت کرتا ہے کہ اس میں اہل ہمت معدوم ہیں

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید نا امیدی اُس کی دیکھا چاہیئے

نا اُمیدی کی غایت اس سے بڑھ کر اور ایسی خوبی سے شاید ہی کسی نے بیان کی ہو

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

یعنی جو گناہ ہم نے کئے ہیں اگر ان کی سزا ملنی ضرور ہے تو جو گناہ بسبب عدم قدرت کے ہم نہیں کرسکے اور اُن کی حسرت دل میں رہ گئی اُن کی داد بھی ملنی چاہیئے۔

علاوہ جدت مضامین اور طرفگی خیالات کے اور بھی چند خصوصیتیں مرزا صاحب کے کلام میں ایسی ہیں جو اور ریختہ گویوں کے کلام میں شاذ و نادر پائی جاتی ہیں اولاً عام اور متبذل تشبیہیں جو عمومًا ریختہ گویوں کے کلام میں متداول ہیں

مرزا جہاں تک ہو سکتا ہے اُن تشبیہوں کو استعمال نہیں کرتے بلکہ تقریباً ہمیشہ نئی نئی تشبیہیں ابداع کرتے ہیں وہ ایسا نہیں کرتے بلکہ خیالات کی جدت اُن کو جدید تشبیہیں پیدا کرنے پر مجبور کرتی ہیں[1] ان کے ابتدائی ریختہ میں جو تشبیہیں دیکھی جاتی ہیں وہ اکثر غرابت سے خالی نہیں ہیں مثلاً سانس کو موج سے۔ بیخودی کو دریا سے۔ گرداب کو شعلہ جوالہ سے۔ مغز سر کو پنبہ پالش سے۔ دانہ انگور کو عقد وصال سے۔ استخواں کو خشت اور بدن کو قالب خشت سے اور اسی قسم کی بہت سی عجیب و غریب تشبیہیں اُن کے ابتدائی ریختہ میں پائی جاتی ہیں لیکن جس قدر خیالات کی اصلاح ہوتی گئی اُسی قدر تشبیہوں میں باوجود ندرت اور طرفگی کے سنجیدگی اور لطافت بڑھتی گئی۔ مثلاً وہ کہتے ہیں ؎

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام　　مہر گردوں ہے چراغ رہگذار باد یاں

یہاں سورج کو اس لحاظ سے کہ وہ بھی اجزائے عالم میں سے ہے اور تمام اجزائے عالم آمادۂ زوال وفنا ہیں چراغ رہگذار باد سے تشبیہ دی ہے جو بالکل نئی تشبیہ ہے۔

دوسری جگہ سورج کو اس لحاظ سے کہ حسن معشوق کے مقابلہ میں اُس کو ناقص الخلقت قرار دیا ہے۔ ماہ نخشب کے ساتھ تشبیہ دی ہے چنانچہ کہتے ہیں ؎

چھوڑا مہ نخشب کی طرح دست قضا نے　　خورشید ہنوز اُس کے برابر نہ ہوا تھا

ایک جگہ انسان کی زندگی کو اس لحاظ سے کہ جب تک موت نہیں آتی، اُس کو غم سے نجات نہیں ہوتی۔ شمع سے تشبیہ دی ہے کہ جب تک صبح نہیں ہوتی وہ برابر جلتی رہتی ہے جیسا کہ کہتے ہیں ؎

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج　　شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اس قسم کی بدیع و نادر تشبیہات مرزا کے دونوں دیوان اُردو اور فارسی سے بھرے ہوئے ہیں قطع نظر تشبیہات کے مرزا ہر ایک بات میں جیسا کہ پہلے حصے میں بیان ہو چکا ہے ابتذال سے بہت بچتے تھے۔ متبذل مضامین، متبذل تشبیہیں، متبذل محاورے، متبذل ترکیبیں، جس قدر اُن کے کلام میں کم ملیں گی ظاہراً کسی ریختہ گو شاعر کے کلام میں نہیں مل سکتیں۔ مثلاً صل علیٰ کا لفظ جو بجائے سبحان اللہ وغیرہ کے استعمال ہوتا ہے اُس کو وہ کبھی جائز نہیں رکھتے تھے یہاں تک کہ شاگردوں کی غزل میں بھی ہمیشہ اس لفظ کو کاٹ کر نام خدا یا کوئی اور لفظ بنا دیتے تھے۔ اسی طرح جو محاورے یا الفاظ صرف عوام الناس کی زبان پر جاری ہیں اور خواص اُن کو کبھی نہیں بولتے تا بمقدور وہ ان کو استعمال نہیں کرتے تھے۔ اگرچہ ہمارے نزدیک ایسا التزام کرنے سے زبان کا دائرہ نہایت تنگ ہو جاتا ہے اور لٹریچر کو وسعت دینا جو شاعری کا اصل مقصد ہے فوت ہو جاتا ہے۔ مگر مرزا کے کلام میں جو خصوصیتیں ہم کو معلوم ہوئی ہیں اُن کا بیان کرنا ضروری ہے۔

دوسری خصوصیت یہ ہے کہ مرزا نے استعارہ و کنایہ و تمثیل کو جو کہ لٹریچر کی جان اور شاعری کا ایمان ہے اور جس کی طرف ریختہ گو شعرا نے بہت کم توجہ کی ہے ریختہ میں بھی نسبتاً اپنے فارسی کلام سے کم استعمال نہیں کیا۔ اور شعرا نے استعارے کو صرف محاورات اُردو میں بلاشبہ استعمال کیا ہے لیکن استعارے کے قصد سے نہیں بلکہ محاورہ بندی کے شوق میں استعارے بلا قصد اُن کے قلم سے ٹپک پڑے ہیں یہاں چند مثالیں مرزا کے کلام سے نقل کی جاتی ہیں ؎

---

[1] مرزا کہتے ہیں کہ حرف جار بغیر مجرور کے بولنا ایک عامیانہ اور سوقیانہ لوا ... ہے۔

بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا　　　　بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا

یہاں اس مطلب کو کہ معشوق نے اُن کی آن میں اپنی خصوصیت دکھادی تو اس سے کیا تسلی ہو سکتی ہے:۔
"بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا" ؎

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز　　　　پھر ترا وقت سفر یاد آیا

دوست کو رخصت کرنے وقت جو دردناک کیفیت گزری تھی اور اس کے چلے جانے کے بعد رہ رہ کر یاد آتی ہے اُس میں جو کبھی کبھی وقفہ ہوجاتا ہے اس کو قیامت کے دم لینے سے تعبیر کیا۔ ایسے بلیغ شعر اُردو زبان میں کم دیکھے گئے ہیں، جو حالت فی الواقع ایسے موقع پر گزرتی ہے ان دو مصرعوں میں اُس کی تصویر کھینچ دی ہے جس سے بہتر کسی اسلوب بیان میں یہ مضمون ادا نہیں ہو سکتا۔

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ　　　　دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

جو مطلب اس شعر میں ادا کیا گیا ہے وہ صرف اس قدر ہے کہ انسان کو درجہ کمال تک پہونچنے میں مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے ؎

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیاں کے　　　　اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

جو مطلب اس طریقے سے ادا کیا گیا ہے وہ یہ ہے کہ ہم کو ہوش سنبھالنے سے پہلے ہی مصائب و شدائد نے گھیر لیا۔ ؎

درماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں　　　　جب رشتہ بے گرہ تھا ناخن گرہ کشا تھا

دوسرے مصرعہ میں یہ مضمون ادا کیا گیا ہے کہ جب مشکلات نے گھیرا تھا اُس وقت اُن کے دفع کرنے کی طاقت تھی۔
ان اشعار میں جیسا کہ ظاہر ہے اصل خیالات سیدھے سادے ہیں۔ مگر استعارے اور تمثیل نے اُن میں ندرت اور طرفگی پیدا کر دی ہے۔

تیسری خصوصیت کیا ریختہ میں، اور کیا فارسی میں، کیا نظم میں، اور کیا نثر میں، باوجود سنجیدگی و متانت کے شوخی و ظرافت ہے، جیسا کہ مرزا کے انتخابی اشعار سے ظاہر ہے گا مرزا سے پہلے ریختہ گو شعرا میں دو شخص شوخی ظرافت میں بہت مشہور گزرے ہیں ایک سودا، دوسرے انشا، مگر دونوں کی تمام شوخی و خوش طبعی ہجو گوئی یا فحش و ہزل میں صرف ہوئی بخلاف مرزا غالب اُنھوں نے ہجو یا فحش و ہزل سے کبھی زبان قلم کو آلودہ نہیں کیا۔

چوتھی خصوصیت مرزا کی طرز ادا میں ایک خاص چیز ہے جو اوروں کے ہاں بہت کم دیکھی گئی ہے اور جس کو مرزا اور دیگر ریختہ گویوں کے کلام میں مابہ الامتیاز کہا جا سکتا ہے۔ اُن کے اکثر اشعار کا بیان ایسا پہلو دار واقع ہوا ہے کہ بادی النظر میں اُس سے کچھ اور معنی مفہوم ہوتے ہیں مگر غور کرنے کے بعد اُس میں ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہوتے ہیں جن سے وہ لوگ جو ظاہری معنوں پر قناعت کر لیتے ہیں لطف نہیں اُٹھا سکتے۔ یہاں ایسے اشعار کی چند مثالیں لکھی جاتی ہیں ؎

دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا　　　　کوئی ویرانی سی ویرانی ہے

اس شعر سے جو معنی فوراً متبادر ہوتے ہیں وہ یہ ہیں کہ جس دشت میں ہم ہیں وہ اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر یاد آتا ہے یعنی خوف معلوم ہوتا ہے مگر ذرا غور کرنے کے بعد اس سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ ہم تو اپنے گھر ہی کو سمجھتے تھے

کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہوگی مگر دشت بھی اس قدر ویران ہے کہ اُس کو دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آتی ہے۔

(۲) کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق　　ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

اس شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ جب سے میں مرگیا ہوں مے مرد افگن عشق کا ساقی۔ یعنی معشوق بار بار صلا دیتا ہے یعنی لوگوں کو شراب عشق کی طرف بلاتا ہے مطلب یہ کہ میرے بعد شراب عشق کا کوئی خریدار نہیں رہا۔ اس لئے اس کو بار بار صلا دینے کی ضرورت ہوئی ہے مگر زیادہ غور کرنے کے بعد جیسا کہ مرزا خود بیان کرتے تھے اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرعہ یہی ساقی کی صلا کے الفاظ ہیں اور اسی فقرہ کو وہ مکرر پڑھ رہا ہے ایک دفعہ بلانے کے لہجہ میں پڑھتا ہے۔ کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق۔ یعنی کوئی ہے جو مے مرد افگن کا حریف ہو۔ پھر جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا تو اسی مصرعہ کو مایوسی کے لہجہ میں پڑھتا ہے:۔

کون ہوتا ہے، حریف مے مرد افگن عشق۔ یعنی کوئی نہیں ہوتا۔ اس میں لہجہ اور ہے اور مایوسی سے چپکے چپکے کہنے کا اور انداز ہے۔ جب اسی طرح مصرع مذکور کی تکرار کروگے فوراً یہ معنی ذہن نشین ہو جائیں گے۔

(۳) کیوں اُس سے رکھوں جان عزیز　　کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

اس کے ظاہری معنی تو یہ ہیں کہ اگر اُس سے جان عزیز رکھوں گا تو وہ ایمان لے لیگا۔ اس لئے جان کو عزیز نہیں رکھتا اور دوسرے لطیف معنی یہ ہیں کہ اُس بت پر جان قربان کرنا تو عین ایمان ہے پھر اُس سے جان کیوں کر عزیز رکھی جا سکتی ہے۔

(۴) ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند　　گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

اس کے معنی تو یہ ہے کہ معشوق کو یا تو ہماری خاطر ایسی عزیز تھی کہ اگر بالفرض فرشتہ بھی ہماری نسبت کوئی گستاخی کرتا تو اُس کو گوارہ نہ ہوتی اور یا اب ہم کو بالکل نظر سے گرا دیا ہے دوسرے عمدہ معنی یہ ہیں کہ اس شعر میں آدم اور فرشتوں کے اُس قصہ کی طرف اشارہ ہے جو قرآن مجید میں مذکور ہے کہ جب خدا تعالیٰ نے آدم کو پیدا کرنے کا ارادہ ظاہر کیا تو فرشتوں نے کہا۔ کیا تو دنیا میں اُس شخص یعنی اُس نوع کو پیدا کرنا چاہتا ہے جو اس میں فساد خونریزی کرے وہاں سے ارشاد ہوا تم نہیں جانتے جو کچھ میں جانتا ہوں اور پھر آدم سے اُن کو زک دلوائی اور حکم دیا کہ آدم کو سجدہ کریں کہتا ہے کہ ہم آج دنیا میں کیوں اس قدر ذلیل ہیں کل تک تو ہماری ایسی عزت تھی۔

(۵) ترے سرو قامت سے اک قد آدم　　قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

اس کے معنی تو یہی ہیں کہ تیرے سرو قامت سے فتنہ قیامت کمتر ہے اور دوسرے یہ معنی بھی ہیں کہ تیرا قد اُسی میں سے بنایا گیا ہے اس لئے وہ ایک قد آدم کم ہو گیا ہے۔

سر اُڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا　　ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے ہم کو

اس شعر میں تیرے سر کی قسم ہم کو، اس جملے کے دو معنی ہیں ایک تو یہ کہ تیرے سر کی قسم یعنی کبھی ہم تیرا سر نہ اُڑائیں گے جیسے کہتے ہیں کہ آپ کو تو ہمارے ہاں کھانے کی قسم ہے یعنی کبھی ہمارے ہاں کھانا نہیں کھاتے۔

تم جو تم سے اگر دیکھتے ہو آئینہ　　جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو

اس کا ایک مطلب تو یہ ہے کہ تم جیسے نازک مزاج شہر میں ایک دو اور ہوں تو شہر کا کیا حال ہو اور دوسرے

معنی یہ ہیں کہ جب تم کو اپنے عکس کا بھی اپنی مانند ہونا گوارا نہیں تو شہر میں اگر فی الواقع تم جیسے ایک دو حسین موجود ہوں تو تم کیا قیامت برپا کر دو ۔

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا　　بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

ہمارے بھی منھ میں زبان ہے اس میں دو معنی رکھے ہیں ایک یہ کہ ہمارے پاس ایسے ثبوت ہیں کہ اگر بولنے پر آئے تو تم کو قائل کر دیں گے اور دوسرے شوخ معنے یہ ہیں کہ ہم زبان سے چکھ کر بتا سکتے ہیں کہ غیر نے بوسہ لیا یا نہیں ۔

زندگی میں تو وہ محفل سے اُٹھا دیتے تھے　　دیکھوں اب مرگئے پر کون اُٹھاتا ہے مجھے

کون اُٹھاتا ہے مجھے اس کے دو معنی ہیں ایک تو یہ کہ زندگی میں تو مجھے محفل سے اٹھا دیتے تھے اب مرنے کے بعد دیکھوں مجھے وہاں سے کون اُٹھاتا ہے ۔

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر　　بادہ نوشی ہے بادہ پیمائی

یہ شعر بہار کی تعریف میں ہے اس میں بادہ پیمائی کے لفظ نے دو معنی پیدا کر دئے ہیں بادپیمائی عبث کام کرنے کو کہتے ہیں پس ایک معنی تو اس کے یہ ہیں کہ فصل بہار کی ہوا ایسی نشاط انگیز ہے کہ گویا اس میں شراب کی تاثیر پیدا ہو گئی ہے اور جب کہ یہ حال ہے تو بادہ نوشی محض بادہ پیمائی یعنی فضول کام ۔ اس صورت میں بادہ نوشی مبتدا ہوگا ۔ اور بادہ پیمائی خبر ۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ بادہ پیمائی کو مبتدا اور بادہ نوشی کو خبر قرار دیا جائے اور جس طرح بادہ پیمائی کے معنے بادہ خواری کے ہیں اسی طرح بادہ پیمائی کے معنی ہوا کھانے کے لئے جائیں اس صورت میں یہ مطلب نکلے گا کہ آج کل ہوا کھانا بھی شراب پینا ہے ۔

مذکورہ بالا خصوصیتوں کے علاوہ ایک اور بات قابل ذکر ہے جو مرزا اور اُن کے بعض معاصرین متبعین کی غزل میں پائی جاتی ہے یہ امر ظاہر ہے کہ ریختہ کی بنیاد فارسی غزل پر رکھی گئی ہے جو جذبات اور خیالات اہل ایران نے غزل کے پیرایہ میں ظاہر کئے ہیں ریختہ گویوں نے زیادہ تر بلکہ بالکل انھیں کو اپنی زبان کے سانچے میں ڈھالا ہے پس جو انقلاب ایک مدت کے بعد فارسی غزل میں پیدا ہوا ۔ ضرور تھا کہ وہی انقلاب اُردو غزل میں ایک عرصے کے بعد پیدا ہو ۔ قدمائے اہل ایران جن کا دَور مولانا جامی پر ختم ہوتا ہے اُن کی غزل میں جو جذبات و خیالات بیان ہوئے ہیں ۔ وہ اپنی نیچرل حالت سے متجاوز نہیں ہوئے اور گو اسالیب بیان میں تلاش افکار کے سبب رفتہ رفتہ بہت وسعت اور لطافت پیدا ہو گئی ۔ لیکن بیان کا طریقہ نیچرل سادگی کی حد سے آگے نہیں بڑھا مگر چونکہ خیالات نہایت محدود تھے ۔ ایک مدت کے بعد جتنے سیدھے سادے عمدہ اور لطیف اسلوب تھے وہ سب نبڑ گئے اور متاخرین کے لئے ایک چچوڑی ہوئی ہڈی کے سوا اور کچھ باقی نہ رہا ۔ اگر متاخرین غزل کو ہر قسم کے خیالات ظاہر کرنے کا آلہ بناتے تو اُن کے لئے میدان غیر متناہی موجود تھا مگر انھوں نے اس محدود دائرے سے باہر نکلنا نہ چاہا ۔ اب جو لوگ تقلید کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے انھوں نے تو اُسی چچوڑی ہوئی ہڈی پر قناعت کی ۔ مگر جن کی فطرت میں ارجنیلٹی اور اپج کا مادہ تھا وہ انھیں قدیم خیالات و جذبات میں اپنے مبلغ فکر کے موافق نزاکتیں اور لطافتیں پیدا کرنے لگے ۔ چنانچہ نظیری، ظہوری، عرفی،

طالب، اسیر اور اُن کے اقران و امثال کی غزل میں مقابلہ سعدی، حافظ، خسرو وغیرہم کی غزل میں ہم اسی قسم کا تفاوت پاتے ہیں مثلاً خواجہ حافظ کہتے ہیں ؎

گناہ اگرچہ نبود اختیار ما حافظ　　تو در طریق ادب باش وگو گناہ من است

نظیری نے اسی مضمون کو حقیقت سے مجاز میں لا کر اُس میں ایک نئی طرح کی نزاکت پیدا کی ہے وہ کہتا ہے

تا منفعل زر بخشش بے جا ببینمش　　ے آرام اعتراف گناہ نبودہ را

یا مثلاً دوسری جگہ خواجہ حافظ کہتے ہیں ؎

از عدالت نبود دور گرش پرسد حال　　پادشاہے کہ بہمسایہ گدائے دارد

ظہوری کے ہاں یہ سیدھا سادھا خیال ابراہیم عادل شاہ کے حق میں جو کہ اُس کا ممدوح بھی ہے اور محبوب بھی ہے اور محبوب بھی ایک نئے انداز سے بندھا ہے وہ کہتا ہے ؎

مروت کردہ شبہا بر تو سیر بام در رلازم　　نے باشد چراغی را خانہ بے دستگاہاں را

یعنی چونکہ بمقدور لوگوں کے گھر میں چراغ نہیں ہوتا اس لئے مروت اور کرم نے تجھ پر لازم کر دیا ہے کہ راتوں کو کوٹھے پر چڑھ کر ٹہلا کرے تاکہ تیرے چہرے روشنی سے اُن کے گھر میں چاندنا ہو جائے مطلب یہ کہ اُن کے حال سے واقف ہو کر اُن کی مدد کرے۔

مگر یہ انقلاب فارسی غزل میں کم بیش چار سو برس بعد ظہور میں آیا تھا کیونکہ نئی طرز اُس وقت تک ایجاد نہیں ہوتی جب تک ضرورتیں اہل فن کو سخت مجبور نہیں کرتی لیکن ریختہ میں یہ انقلاب ڈیڑھ سو برس کے اندر اندر پیدا ہو گیا ہے کیونکہ متاخرین نکال چکے تھے اُسی کو ریختہ میں ڈھالنا تھا۔

یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ مرزا غالب نے سب سے پہلے یہ طرز اختیار کی تھی کیونکہ جس طرح کیمسٹری کے مدون ہونے اور علم کے درجے پر پہونچنے سے پہلے اس کے متفق اصول مشرقی ملکوں میں بھی پائے جاتے تھے اسی طرح مرزا سے پہلے بھی بعض شعراء کے کلام میں اس نئی طرز کی کہیں کہیں جھلکی سی نظر آتی ہے، مگر اس میں شک نہیں کہ اول مرزا نے اور انھیں کی تقلید میں مومن، شیفتہ، تسکین، سالک، عارف، داغ، وغیرہم نے اس طرز کو بہت زیادہ رواج دیا، خصوصاً مومن خاں مرحوم اس خصوصیت میں مرزا سے بھی سبقت لے گئے ہیں، یہاں ایسی دو ایک مثالیں لکھنی مناسب معلوم ہوتی ہیں جس سے ناظرین بخوبی سمجھ جائیں گے کہ متاخرین کے اس خاص گروہ نے قدما کے سیدھے سادے خیالات اور معمولی اسلوبوں میں کس قسم کی نزاکتیں اور لفظی و معنوی تصرفات کر کے اُن میں ندرت اور طرفگی پیدا کی ہے مثلاً میر تقی کا شعر ہے ؎

میرے تغیر رنگ پہ مت جا　　اتفاقات ہیں زمانے کے

اسی تغیر کو مومن خاں نے اس طرح باندھا ہے ؎

میرے تغیر رنگ کو مت دیکھ　　تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

یا مثلاً خواجہ میر درد نے معشوق کے رُخ روشن کو شمع پر اس طرح ترجیح دی ہے ؎

رات مجلس میں ترے حسن کے شعلے کے حضور　　شمع کے منہ پہ جو دیکھا تو کہیں نور نہ تھا

نواب مرزا خاں داغ نے اسی مضمون میں نئی طرح کی نزاکت پیدا کی ہے وہ کہتے ہیں ؎

رخ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں　　ادھر جاتا ہے دیکھیں یا ادھر پروانہ آتا ہے

الغرض اس قسم کی معنیٰ آفرینیاں، غالب، مومن اور اُن کے متبعین کے کلام میں بہت پائی جاتی ہیں چونکہ اس موقع پر صرف مرزا کے کلام پر بحث کرنی مقصود ہے اس لئے چند شعر مرزا کی غزلیات میں سے اسی قبیل کے یہاں نقل کئے جاتے ہیں

(۱) رنگ ہو کر اڑ گیا جو خوں کہ دامن میں نہیں　　ضعف سے اے گریہ کچھ باقی مرے تن میں نہیں

(۲) نہ کھینچو گر تم اپنے کو کشاکش درمیاں کیوں ہو　　غلط ہے جذب دل کا شکوہ دیکھو جرم کس کا ہے

(۳) آنے لگی ہے نکہت گل سے حیا مجھے　　کرنے لگا ہے باغ میں تو بے حجابیاں

(۴) بھولے سے اُس نے سینکڑوں وعدے وفا کئے　　ضد کی اور بات مگر خو بری نہیں

(۵) میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے　　دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے

(۶) مثل نقش مدعائے غیر بیٹھا جائے ہے　　اس کی بزم آرائیاں سن کر دل رنجور یاں

(۷) کھینچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھنچتا جائے ہے　　نقش کو اُسکے مصور پر بھی کیا کیا ناز ہیں

(۸) یاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے　　ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے

(۹) لے لیا مجھ سے مری ہمت عالی نے مجھے　　نسیہ و نقد دو عالم کی حقیقت معلوم

(۱۰) موت آتی ہے پر نہیں آتی　　مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی

پہلے شعر میں خون کا رنگ ہو کر اڑ جانا، دوسرے میں عاشق کے جذبہ اور معشوق کی کشیدگی سے کشاکش کا لازم آنا، تیسرے میں نکہت گل سے حیا آنی، چوتھے میں بھولے سے سینکڑوں وعدے وفا کرنے، پانچویں میں آپ اپنے پر رشک آنا، چھٹے میں دل رنجور کا نقش مدعائے غیر کی طرح بیٹھ جانا، ساتویں میں کھینچنے سے نقش کا مصور سے کھنچنا، آٹھویں میں مٹتے مٹتے آپ اپنی قسم ہو جانا، نویں میں اپنی ہمت عالی کے ہاتھ بک جانا، دسویں میں باوجود موت آنے کے موت نہ آنی یہ سب متاخرانہ نزاکتیں ہیں جو ولی سے لے کر میر، سودا اور درد تک کے کلام میں نہ تھیں اور اگر تھیں تو اس قدر جیسے آٹے میں نمک۔

اگرچہ ایران میں زمانہ حال کے شعرا ظہوری و عرفی و طالب و اسیر وغیرہ کی طرز کو ناپسند کرتے ہیں اور ہندوستان میں بھی روز بروز طبیعتیں نیچرل شاعری کی طرف مائل ہوتی جاتی ہیں جس کا نتیجہ یہ ہونا چاہیئے کہ رفتہ رفتہ اس قسم کے تکلفات اور نزاکتیں نظروں سے گر جائیں لیکن یہ سب زمانے کے مقتضا ہیں جو ہمیشہ بدلتے رہتے ہیں۔ ایسی باتوں سے اُن لوگوں کی استادی اور گراں مائگی میں کچھ فرق نہیں آتا۔ جن کو نئی طرز کے موجد ہونے کا فخر حاصل تھا۔

بہر حال جو نسبت ظہوری، عرفی، نظیری، طالب، اسیر وغیرہم کے کلام کو سعدی، خسرو، حافظ اور جامی کے کلام سے ہے تقریباً ویسی ہی نسبت مرزا کے ریختہ کو میر، سودا، درد کے ریختہ سے سمجھنی چاہئے۔ قدما اردو روزمرہ اور صفائی بیان کو سب باتوں سے زیادہ اہم اور مقصود بالذات جانتے تھے۔ برخلاف متاخرین کے کہ وہ ہر شعر میں ایک نئی بات پیدا کرنے اور اسالیب بیان میں نئے نئے تعجب انگیز اور لطیف و پاکیزہ اختراعات کرنے ہی کو کمال شاعری سمجھتے تھے۔ اور زبان کی صفائی روزمرہ کی نشست کو محض خیالات کے ظاہر کرنیکا ایک آلہ (نہ کہ مقصود شاعری) تصور کرتے تھے۔ چنانچہ مرزا ایک دوست کو خط لکھتے ہیں۔ کہ بھائی شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں ہے۔

سید فرزند احمد صفیر بلگرامی

غالب علیہ الرحمہ

اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ اکبرآبادی مولدًا دہلی مسکن المخاطب بہ نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ۔ یہ وہ خوش مذاق شخص گذرا ہے جس نے ہندوستان کی فارسی شاعری اور اردو نثر کو تجدید کا خلعت عطا کیا۔ میرے نزدیک ہندوستان کے کلام فارسی پر دلایتی فارسی کا یقیناً چار شخصوں کے کلام پر اثر ہوا۔ اول امیر خسرو۔ دوم حسن دہلوی۔ سوم مرزا بیدل۔ چہارم غالب۔ اگرچہ ناصر علی سرہندی اور مرزا جانجاناں مظہر اور غنی کشمیری اور غنیمت اور خان آرزو اور آزاد بلگرامی اور میر امامی بلگرامی اور امام بخش صہبائی اور شاہ الفت حسین فریاد۔ یہ سب کے سب خوش گو اور شاعر بے بدل تھے مگر جامہ ایجاد جو خدا داد ہے انھیں چاروں کے راست قامت پر راست آیا اور ان چاروں کے سوا جن کے نام نامی لکھے گئے ہیں ان پر بھی نغز گفتاری کا خاتمہ ہوا۔ گو ان کے سوا اور بھی شعرائے فارسی ہندوستان میں ہوئے ہیں مگر ان لوگوں کے خوبیوں کو نہیں پاتے اور یہ لوگ اُن چاروں کی شہرت ایجاد نہیں حاصل کر سکتے یہ تو خدا کی دین ہے۔ اہل مذاق یہ انصاف میرے اس لکھنے کا بُرا نہ مانیں میرا خاندان سلسلہ وار صاحب علم و شاعر گذرا ہے سید خورشید علی خورشید تخلص میرے پر دادا کے والد۔ اور سید بندہ علی بندہ میرے پر دادا۔ سید غلام یحییٰ یحییٰ تخلص میرے دادا۔ حضرت صاحب عالم میرے نانا یہ سب کے سب فارسی کہنے والے اور بڑے بلند خیال تھے۔ اسی طرح بلگرام میں بہت شعرائے فارسی اپنا ڈنکا بجا گئے ہیں خلاصہ یہ ہے کہ میں نے علامہ عبد الجلیل بلگرامی کو بھی کہ نعمت خان عالی کے ہمعصر اور ہمطرح وقائع میں تھے شمار نہیں کیا کیونکہ یہ لوگ اور پایہ رکھتے تھے۔ غرض میرے نزدیک آغاز امیر خسرو سے ہوا اور انجام غالب دہلوی پر ہوا۔ ہندوستان کے فارسی کا کہ شمس الدین فقیر دہلوی کے وقت سے ایک طرز خاص سلاست آمیز شروع ہوا تھا رنگ ہی بدل دیا۔ اور بڑی ہمت کرکے فارسی کو پھر ولایت کی کرسی پر بٹھایا ان کے کلام سے ظاہر ہے۔

اُردو نظم بھی ایک طور خاص کی کہی اور اس میں بھی اعجاز خاص ہے۔ آخر میر تقی کا رنگ بالکل اُتار لیا۔ اوائل
میں حضرت نے ناسخ کی ایجاد پر توجہ فرمائی۔ اور فارسی گوئی کی عادت سے اُس کو بلند کر دیا یعنی ناسخ کی
طرز رہی اور نہ دہلی کی۔ دقت پسندی کے ساتھ ترکیب و بندش فارسی زیادہ کر دی یہاں تک کہ سوائے فعل
کے کوئی لفظ ہندی اکثر شعروں میں نہیں آیا۔ مثلاً

؎ شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

؎ نقش ناز بت طناز بہ آغوش رقیب
پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

اس میں 'آیا' کی جگہ آمد۔ اور مانگے کی جگہ 'طلبد' بنا دو تو فارسی کا مطلع اور شعر ہے۔ اسی پر حضرت نے
فرمایا ہے ؎

جو کہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشک فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں

مگر جب دقیقہ سنجوں نے حضرت کے اشعار کو بے معنی کہنا شروع کیا تو حضرت نے فرمایا ؎

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

اس پر بھی لوگوں نے اکتفا نہ کی اور زبانی حضرت سے کہا کہ آپ مشکل پسندی کو چھوڑ دیجئے۔ چنانچہ اس کا
ذکر جناب آزاد نے آب حیات میں کیا ہے۔ اُس وقت حضرت نے یہ رباعی کہی :-

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
سن سن کے اسے سخنوران کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل

آخر اپنے دیوان کو منتخب فرمایا اور کوئی بیس جزو کا چار جزو پر دارومدار رکھا اور یہ شعر فرما دیا ؎

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

یعنی حضرت کا مذاق خاص اُس انتخاب سے معلوم ہو گیا۔ واقعی انتخاب وہ کیا کہ اب اُس سے زیادہ
انتخاب نہیں ہو سکتا اور اس انتخاب کے بعد سے میر تقی میر کے طرز کو اختیار کیا اور آغاز اس کا اس شعر سے کیا

؎ غالب اپنا بھی عقیدہ ہے بقول ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

اس پر ذوق نے طعن سے کہا بھی ؎

نہ ہوا، پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

مگر حقیقت میں میر کا انداز جو کچھ برتا تو غالب ہی نے برتا۔ اگرچہ میر تقی کے زبان کی مناسبت تو نہیں ہے کیونکہ ان کے وقت میں زبان بہت کچھ صاف ہو چکی تھی مگر بندش اور الفاظ کی چستی اور درستی بالکل میر کی ہے مگر کبھی میر سے انحراف نہ کیا شوخی طبع سے اگر کہا بھی تو یوں کہا ہے

ریختہ کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ذوق کو ان سے کچھ مناسبت نہیں تھی چنانچہ فارسی کے دیوان میں قطعات حضرت غالب کے اسی غیر مناسبت کی دلیل ہیں۔ اور جناب آزاد نے بھی 'آبحیات' میں اس کا اشارہ کیا ہے۔ اردو نثر میں پوری واقع نگاری کا ایجاد، انھیں کا ہے ورنہ اس سے پہلے مرصع اور مسجع غیر واقع نثر لکھی جاتی تھی۔ اردوے معلی انھیں جواہر بھرے خطوط کا مخزن ہے جس میں اس نئے ایجاد کا رنگ ہے۔ بعد طبع اردوے معلی چودھری عبدالغفور صاحب سرور مارہروی نے کہ حضرت غالب کے شاگرد تھے اور مرید حضرت صاحب عالم صاحب مؤلف کے نانا کے تھے۔ وہ خطوط اردو حضرت غالب کے جو ان کے نام اور جناب نانا صاحب کے نام اور لوگوں کے نام آئے تھے۔ جمع کر کے اس کا نام "عود ہندی" رکھا۔ جن دنوں میں حضرت غالب کی ملازمت کو مارہرہ ہو کر دہلی گیا تھا وہ انتظام مرتب ہو رہے تھے۔ چنانچہ اس مسودہ کی نقل میں اپنے ساتھ بھی لایا تھا۔ اب تو وہ کتاب چھپ گئی۔ مگر میرے نام کے خطوط چونکہ بعد اس کے میرے پاس آرہ اور پٹنہ میں آئے تھے وہ اس ترتیب میں داخل ہونے سے رہ گئے مگر ایک تقریظ رسالہ "رشحات صفیر" المشہور بہ "فیض صفیر" تانیث تذکیر کی اس میں چھپی ہے۔ تشریح اس نثر اردو کی ان شاءاللہ تعالیٰ تذکرہ نثر اردو میں کی جائے گی۔

حضرت غالب کا حال کمال شہرت سے محتاج بیان نہیں۔ اور جناب آزاد نے آبحیات میں بہت مشرح مع لطائف کے سب کچھ لکھا ہے۔ مجھے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میں بھی مختصر کیفیت اپنی ملازمت اور شاگردی کی یہاں لکھ دوں۔ وہ بھی لطائف سے خالی نہیں۔

مؤلف کا دہلی جانا اور حضرت غالب سے شاگردی کا خلعت پانا

۱۲۸۰ھ میں بندہ سید فرزند احمد صفیر اپنی دوسری شادی کے واسطے بلگرام گیا اور بعد شادی کے اپنے نانا حضرت صاحب عالم صاحب سجادہ نشین مارہرہ ضلع ایٹہ کی خدمت میں حاضر ہوا۔ راستے میں فرخ آباد پڑا وہاں جناب ڈپٹی کلب حسین خاں بہادر نادر سے ملاقات کا لطف اٹھایا۔ جب مارہرہ پہونچا اور نانا صاحب کی خدمت سے فیضیاب ہوا۔ وہیں حضرت غالب کا چرچا اور ان کا ذکر بہت پایا۔ نانا صاحب سے اور ان سے ایک رابطہ خاص تھا مگر لطف یہ ہے کہ ملاقات کی نوبت عمر بھر نہ آئی۔ میں نے خواہش کی کہ

حضرت غالب کا شاگرد ہوں اور ایک عریضہ مع دو غزل فارسی اور دو غزل ہندی کے مارہرہ سے روانہ کیا۔
حضرت غالب نے اسکے آٹھویں دن ایک جلد مثنوی "ابر گہر بار" کی اور جواب میرے خط کا مجھے بھیجا۔ میں نے ایک
مخمس قدسی کی غزل پر بفرمائش تفضل حسین خاں (جنھوں نے نعت کہنے والوں کا تذکرہ جمع کیا تھا) مارہرہ میں
کہا تھا اس کو حضرت غالب کے پاس اصلاح کے لئے بھیج کر بلگرام آیا۔ اور وہاں سے آرہ پہونچا۔ حضرت غالب
نے اس مخمس پر ایک جگہ مقطع میں اصلاح دے کر بھیج دیا جب میں نے "بوستان خیال" کو اردو کر کے اس
کی ایک جلد مطبع عظیم المطابع پٹنہ میں چھپوائی اور اس کا اشتہار بذریعہ اودھ اخبار مشتہر ہو۔ حضرت غالب
نے ایک خط مع اس کی قیمت، کے میرے پاس پٹنہ میں بھیجا۔ میں نے ایک جلد بھیج دی اس وقت سے خط و کتابت
رہی۔ یہاں تک کہ حضرت کے اشتیاق نے ۱۲۸۲ھ میں بے اختیار مجھے آرہ سے دہلی چلنے کی تحریک کی اور بے
نشان گمان مارہرہ پہونچا اور وہاں اپنے منجھلے ماموں حضرت شاہ عالم کے ساتھ مع چند ملازموں کے روانہ
دہلی ہوا۔ آموں کا موسم تھا نانا صاحب نے اپنے باغ کے آم ایک ٹوکرا بھر کے قریب دو ہزار کے میرے ساتھ
کر دیئے۔ میں علی گڈھ سے دہلی روانہ ہوا۔ دس بجے شب کو دہلی پہونچا۔ شب جمنا پار لال قلعے کے نیچے بسر کی۔
صبح کو جامع مسجد کو باہر سے دیکھتا ہوا محلہ بلی ماران میں حضرت غالب کے پاس پہونچا۔ حضرت برآمدے میں بیٹھے کلی پی
رہے تھے۔ ماموں صاحب بھی حاضر ہوئے دیکھ کر بشاش ہو گئے۔ اس کے بعد میں سامنے موجود ہوا۔ پوچھا
یہ کون ہیں۔ میں نے عرض کی صفیر۔ ماموں صاحب نے کہا میرا بھانجہ۔ بولے ذرا ٹھہر جایئے۔ یہ کہہ کر بدقت
ہاتھوں کو زمین پر ٹیک کر اٹھے اور بغلگیر ہوئے۔ اور برآمدے سے اندر آکر بیٹھے گرمی کے دن تھے صفر کا
مہینہ تھا۔ حضرت کا لباس اس وقت یہ تھا۔ پاجامہ سیاہ بوٹے دار، دریس کا کلی دار نیمہ سرخ تول کا۔ بدن
میں مرزائی سر کھلا ہوا رنگ سرخ سفید۔ منہ پر داڑھی دو انگل کی آنکھیں بڑی کان بڑے قد لمبا ولایتی صورت
پاؤں کی انگلیاں بسبب کثرت شرب کے موٹی ہو کر اینٹھ گئی تھیں اور یہی سبب تھا کہ اٹھنے میں دقت
ہوتی تھی۔ آنکھوں میں نور موجود تھا کان کے سماعت میں کچھ ثقل آچلا تھا۔

الغرض اندر آکر بیٹھے بعد مزاج پرسی کے نانا صاحب کو بہت پوچھا اور کہا افسوس کہ کوئی سبب ایسا نہیں
ہوتا جو حضرت کی ملازمت کروں۔ اتنے میں نواب ضیاء الدین خاں بھی تشریف لائے۔ حضرت نے مجھے
ان سے ملایا۔ وہ بھی وجیہ آدمی رئیسوں کے وضع پر تھے۔ کرتے پہنے خلطہ دار پاجامہ سر پر ٹوپی۔ جریب ہاتھ میں۔
بعد اس کے حضرت نے ان سے میرا حال کہا اور فرمایا یہ میرے ملاقات کو آرہ سے آئے ہیں۔ اس کے بعد ان سے
سرگوشی ہوئی۔ جب وہ اٹھ گئے اور دوپہر قریب ہوئی تو حضرت اٹھے اور مجھے اور ماموں صاحب کو اپنا تمام
مکان دکھایا۔ ہر جگہ کا نشان دیتے جاتے تھے کہ یہ مقام فلاں کام کے لئے ہے یہ فلاں کام کے واسطے آخر زینے
کے پاس آئے اور چھت پر چلے ہم لوگ بھی ساتھ تھے اوپر جا کر دیکھا تو بہت بڑی چھت تھی اور اس کے کونے پر
ایک کمرہ گلی کے رخ بنا ہوا تھا۔ لطیفہ فرمایا۔ میں بلا مبالغہ کہتا ہوں کہ یہاں آدھی رات تک دھوپ رہتی ہے یہ کہہ کر
ہنسے اور بولے آپ سمجھے۔ میں نے کہا سمجھا یعنی گرمی کے دن ہیں دہلی کی گرمی اور تمازت آفتاب سے در و دیوار
اس قدر جلتے ہیں کہ آدھی رات تک ان کی گرمی فرو ہوتی ہے۔ الغرض پھر کوٹھے کے نیچے آئے اور فرمایا اس مکان کے دکھانے

میرا مطلب یہ تھا کہ میرے مکان میں گنجائش نہیں اور آپ مہمان عزیز ہیں اس لئے ضیاالدین خاں صاحب کا مکان جو جامع مسجد کے قریب ہے آپ کے واسطے تجویز ہوا ہے گو تھوڑا سا دور ہے مگر آرام بہت ملے گا میں نے عرض کی مجھے حضوری ضروری ہے فرمایا کچھ ایسا دور نہیں ہے ۔ یہ کہہ کر اپنے ایک رفیق کو بلایا اور میرے ساتھ کیا ہم لوگ اُس مکان میں پہونچے ۔ وہ مکان عالیشان تھا ایک بڑا پھاٹک برسر سڑک جس پر ایک بنگلہ خوشنما بنا ہوا اس کے اندر ایک خانہ باغ ترو تازہ اس کے بعد ایک ایوان عالیشان فرش و فروش سے آراستہ سجا سجایا اس کے پشت پر محل سرا دونوں بغلوں میں کمرے غرض بہت خوش آب و ہوا مکان ملا ۔ ہم لوگ سب چھ آدمی تھے ۔ اُس مکان کے ایک کونے میں سما گئے الغرض ابھی اچھی طرح سے بیٹھے بھی نہ تھے کہ پانچ خوان جن پر خوان پوش خوشنما پڑے تھے اُنھیں رفیق کے ساتھ آئے ۔ معلوم ہوا کھانا ہے ۔ ایک خوان میں خوش رنگ و خوشبو تخمی آم تھے میں نے خیال کیا کہ جب یہ آم خود ایسے ہیں پھر میرے ساتھ کے آم بھیجنے کے قابل کب ہیں ۔ الغرض کھانا کھایا بہت مزے دار اور خوشگوار تھا قورمہ قلیہ، شیرمال، پولاؤ، زردہ، شیر برنج، متنجن، کباب، پراٹھے سب کچھ تھا ۔ بعد کھانے کے آم جو کھانے بیٹھا تو صورت حرام نظر آئے بالکل کھٹے ۔ میں پورب کے آم کھائے ہوئے تھا بڑی نفرت ہوئی اپنے ساتھ کے آم نکال کر کھائے اس سے کہیں بہتر پائے ۔ پھر تو میں نے نصف ٹوکرا حضرت غالبؔ کی خدمت میں بھیجا ۔ وہاں سے تھوڑی دیر کے بعد ایک رباعی لکھ کر آئی جس کا آخری مصرع مجھے یاد ہے ۔ ع

کھانا نہ اسے کہ یہ پرائے ہیں آم

اور سب آم منگا لئے ۔ آم کا شوق حضرت کو بہت تھا ۔ الغرض شام کو میں پھر حاضر خدمت ہوا ۔ آموں کی بہت تعریف کی ۔ قریب مغرب میں فرودگاہ پر آیا ۔ صبح کو فیض سفیر، رسالہ تانیث تذکیر کا مسودہ لیکر گیا ۔ حضرت نے خود لے کر اُسے دیکھا ۔ اور بے عینک کے دیکھا ۔ دو چار روز میں تمام رسالہ دیکھ ڈالا اور بہت تعریف کی اور اس کی تقریظ لکھ کر مجھے دی جو اس رسالے کے ساتھ چھپی ہے اور "عود ہندی" میں بھی موجود ہے ۔ ہر روز کی ملازمت میں طبیعت بہت محظوظ ہوتی رہی ہے ۔

ایک دن قریب دوپہر کے پلنگڑی پر لیٹے ہوئے تھے اور میں قریب پٹی کے حاضر تھا بولے کیوں حضرت برف کا پانی پیو گے میں نے کہا اگر کو ٹر کا پانی پیا ہو تو پلوائیے ہنس کر بولے ضرور ۔ اور آدمی کو پکار کر کہا فلاں کنوئیں سے پانی لے آؤ ۔ میں نے کہا حضور نے برف کا پانی کہا تھا فرمایا برف ہی کا ہے ۔ غرض پانی آیا پیا واقعی سرد تھا ۔ فرمایا یہ ایک کنواں ہے جس کا پانی ایسا ہوتا ہے ۔

ایک دن ایک صاحب نے مجھے پوچھا اور مذہب کو استفسار کیا میرے ماموں صاحب کے طرف اشارہ کر کے فرمایا منہم ۔ اور میری طرف اشارہ کر کے کہا منا ۔

ایک دن مرثیہ کا ذکر آگیا فرمانے لگے کہ میں نے بھی ایک مرثیہ شروع کیا تھا تین بند کہہ کر دیکھا تو واسوخت ہوگیا وہ بند یہ ہیں :-

ہاں اے نفس باد سحر شعلہ فشاں ہو　　اے دجلۂ خوں چشم ملایک سے رواں ہو

اے زمزمۂ قم لب عیسیٰ پہ فغاں ہو　　اے ماتمیان شہ مظلوم کہاں ہو

بگڑی ہے بہت بات بنائے نہیں بنتی
اب گھر کو بغیر آگ لگائے نہیں بنتی

تاب سخن و طاقت غوغا نہیں ہم کو　　ماتم میں شہ دیں کے ہیں سودا نہیں ہم کو
گھر بیٹھو نکلنے میں اپنے محابا نہیں ہم کو　　گر چرخ بھی جل جائے تو پروا نہیں ہم کو

یہ حشر گہ تہ پایہ جو مدت سے بچھا ہے
کیا خیمہ شبیرؑ سے رتبے میں سوا ہے

کچھ اور ہی عالم نظر آتا ہے جہاں کا　　کچھ اور ہی نقشہ ہے دل و چشم و زباں کا
کیسا فلک اور مہر جہاں تاب کہاں کا　　ہوگا دل بیتاب کسی سوختہ جاں کا

اب مہر میں اور برق میں کچھ فرق نہیں ہے
گرتا نہیں اس رو سے کہو برق نہیں ہے

پھر فرمایا واقعی یہ حق مرزا دبیر کا ہے۔ دوسرا اس راہ میں قدم نہیں اُٹھا سکتا۔ ایک دن فرمایا کہ آپ کہتے ہوں گے کہ غالب کچھ اچھی اچھی چیزیں کھاتا ہوگا۔ اور میرے کھانے کے لئے معمولی پلاؤ، قورمہ، قلیہ، شیرمال وغیرہ بھیج دیتا ہے۔ آج آپ میرا کھانا دیکھئے۔ الغرض گیارہ بجے دن کو آپ کا کھانا ایک سینی میں آیا۔ ایک دسترخوان بچھایا گیا اُس پر ایک چینی کے پیالے میں شوربہ اور ایک میں بھرا ہوا گھی گرم کیا ہوا۔ اور ایک تانبے کی رکابی میں پاؤ بھر گوشت کی بوٹیاں۔ اور ایک تانبے کی رکابی میں تین پھلکے روٹی کے۔ اور ایک رکابی تانبے کی خالی۔ پھر وہ رفیق آکر بیٹھے۔ انھوں نے پھلکوں کے کنارے توڑ توڑ کر ٹکڑے ٹکڑے کئے۔ اور خالی رکابی میں رکھے۔ اور پھر ایک چمچے سے تھوڑا گھی اور تھوڑا شوربہ لے کر اُن ٹکڑوں کو ملایا اور خوب ملا کر ٹکڑوں کو حلوے کی طرح بنا کر دو لقمے کے انداز سے ایک طرف رکابی میں رکھ دیا۔ اتنے میں حضرت پلنگڑے سے اُترے اور دسترخوان پر آبیٹھے۔ پہلے وہ دونوں لقمے نوش جان فرمائے۔ اور اس کے بعد آدھا پیالہ شوربہ اور آدھا پیالہ گھی کا پی گئے۔ البتہ آدھ سیر گھی سے کم نہ ہوگا۔ بعد اس کے پھلکوں کے دو چھلکے لیکر شوربہ ملا ملا کر کھائے اور اس پر پھر بقیہ گھی اور شوربہ پی لیا اور کھا چکے۔ اور فرمایا بس میرا کھانا یہی ہے۔ شب کو پاؤ بھر بادام مقشر نمک میں تلوا کر کھا لیتا ہوں۔ ایک دن نواب ضیاء الدین خاں نے میری دعوت کی بہت تکلف سے کھانا کھلایا۔ میں اُن کھانوں کی تعریف نہیں کر سکتا۔ بہت دیر تک باتیں ہوا کیں۔ ایک دن مولوی صدر الدین صاحب آزردہ کے پاس مجھے لے گئے۔ اُن کی فیض سے بھی کامیاب ہوا۔ ایک دن پنکھے کے میلے میں دس روپے دے کر اپنے عزیزوں کی طرح مجھے بگھی پر بھیجا۔ وہ میلہ بھی قابل دید تھا دہلی کا میلہ کیا کہنا ہے۔ میں نے دہلی کی سیر خود اختیاری بھی خوب کی۔ جامع مسجد کو دیکھا سبحان اللہ کیا کہنا ہے۔ تبرکات کی زیارت کی، جناب امیر اور حسین علیہ السلام کے دست مبارک کے قرآن لکھے ہوئے دیکھے۔ خط کوفی میں تھے۔ چوک کی سیر روز کرتا تھا۔ بازاروں میں روز پھرتا تھا۔ مگر دہلی عجب مقام ہے۔ جہاں کسی کو کسی سے کام نہیں چیزوں کی خریداری کرو اور دام پوچھو چیز لو دام دو۔ کسی نے کبھی نہ پوچھا کہ تم کون ہو کہاں کے رہنے والے ہو۔ خواجہ امان صاحب مترجم بوستان خیال میری ملاقات کو چند بار تشریف لائے اور بہت تپاک سے ملے۔ دو مرتبہ مشاعروں میں بھی لے گئے

وہاں کی غزلیں میرے دیوان 'خمخانہ' میں چھپی ہیں۔ چند شعر اُن غزلوں کے یہ ہیں ؎

نالۂ پرشور اپنا آسماں تک جائے گا　　آسماں کیسا کہ اک دن لامکاں تک جائے گا
میرے غم ناحق کی یہ تاثیر ہے اے ہم نشیں　　یوں ہی رونا جائے گا قاصد جہاں تک جائے گا
اے سمندِ ناز تھم جا چھونے دے دامانِ زیں　　یہ غبارِ ناتواں آخر کہاں تک جائے گا
تو اگر قسمیں بھی کھائے گا نہ آئے گا یقیں　　اعتبار اے بت ترا آخر یہاں تک جائے گا
اہلِ دہلی ہیں صفیر اس دم ہے تو کہتے نہ تھے
ایک دن تیرا سخن بھی نکتہ داں تک جائے گا

جو تو رہتا تو دل میں تجھ کو اے دلبر لئے پھرتا　　خیالِ خوبرویاں کیوں ترا خوگر لئے پھرتا
بہا دے خون عاشق کس کا کھٹکا ہے تجھے قاتل　　عبث ہے تو ہمارے خون کا محضر لئے پھرتا
قتیلِ تیغِ الفت کی پریشانی نہیں جاتی　　بگولہ جنگلوں میں ہے تنِ بے سر لئے پھرتا
تصور تیری لاکھوں جلووں کا یوں ہے مرے دل میں　　تماشے جیسے جھولی میں ہے بازیگر لئے پھرتا
ترے دل میں جگہ غیروں کی در پر میرے درباں کی　　جگہ ملتی تو میں یوں کاندھے پر بستر لئے پھرتا
صفیر اتنے میں گھبرائے جنوں کا تھا مزا اُس دم
ہمارے ساتھ لشکر لڑکوں کا پتھر لئے پھرتا

ہمارے عشق کا فقرا ترے دل سے لگا مارا　　غضب کا جوڑ آنکھوں نے تری اے کج ادا مارا
دل مضطر کو شش خط میں ہم نے یوں ہی مارا ہے　　ہوس تو نے پارا جیسے بہر کیمیا مارا
اسے کہتے ہیں تسلیم و رضا جب مستعد دیکھا　　نہ دم بھی میں نے پیشِ خنجرِ قاتل ذرا مارا
نہ تم میں مہر و الفت ہے نہ تم میں لطف و رحمت ہے　　بتو تم سے ملے آکر وہی جو ہو خدا مارا
زنِ قحبہ ہے دنیا اے صفیر اس سے بچے رہنا
یہ وہ غدار ہے جس نے کہ روز اک آشنا مارا

غرض دہلی میں رہ کر خوب سیر کی خوب لطف اُٹھائے آخر رمضان ۱۲۸۲ھ تک آرہے چلے آئے۔ جب تک غالب کے ہوش و حواس درست رہے خط و کتابت جاری رہی۔ آخر ۱۲۸۵ھ میں انتقال فرمایا۔

کلام معجز نظام ان کا فارسی اور اُردو ہر جگہ موجود ہے۔ مگر دو غزلوں میں سے کچھ لکھے دیتا ہوں۔ ایک وضع اول کی اور دوسری وضع ثانی کی ؎

اشعار اُردو حضرت غالبؔ وضعِ اول

صفائے حیرتِ آئینہ ہے سامانِ زنگ آخر — تغیر آبِ برجا ماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر
نہ کی سامانِ عیش و جاہ نے تدبیر وحشت کی — ہوا جامِ زمرد بھی مجھے داغِ پلنگ آخر

جنوں کی دستگیری کس سے ہو گر ہو نہ عریانی — گریباں چاک کا حق ہو گیا ہے میری گردن پر
برنگِ کاغذِ آتش زدہ نیرنگ بیتا ہے — ہزار آئینہ دل باندھے ہے بالِ یک تپیدن پر
فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے — متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر
ہم اور وہ بے سبب رنج آشنا دشمن کہ رکھتا ہے — شعاعِ مہر سے تہمت نگہ کی چشمِ روزن پر
فنا کو سونپ گر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا — فروغِ طالعِ خاشاک ہے موقوف گلخن پر
اسدؔ بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے
کہ مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر

غزل غالبؔ وضعِ دوم

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں — شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں
تا پھر نہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر — آنے کا وعدہ کر گئے آئے جو خواب میں
قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں — میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں
مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام — ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں
میں اور حظِ وصل خدا ساز بات ہے — جاں نذر دینی بھول گیا اضطراب میں
ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے — ہے اک شکن پڑی ہوئی طرفِ نقاب میں
لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا — لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں
غالبؔ چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی
پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں

۱۳۰۲ھ　　　۱۸۸۵ء

عبدالرحمٰن بجنوری

محاسن کلام غالب

گر شعر و سخن بدہر آئیں بودے
دیوان مرا شہرت پرویں بودے
غالب اگر ایں فن سخن دیں بودے
آں دین را ایزدی کتاب ایں بودے

ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ مقدس ویدا اور دیوان غالب۔
لوح سے تمت تک مشکل سے سَو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں کون سا نغمہ ہے جو اس زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے۔ شاعری کو اکثر شعرا نے اپنی اپنی حدنگاہ کے مطابق حقیقت اور مجاز، جذبہ اور وجدان، ذہن اور تخیل کے لحاظ سے تقسیم کیا ہے۔ مگر یہ تقسیم خود ان کی نارسی کی دلیل ہے۔ شاعری انکشاف حیات ہے جس طرح زندگی اپنی نمود میں محدود نہیں شاعری بھی اپنے اظہار میں لاتعین ہے۔
جمال الٰہی ہر شے میں رونما ہوتا ہے۔ آفرینش کی قدرت جو صفات باری میں سے ہے شاعر کو بھی ارزانی کی گئی ہے۔ جہاں ملائکہ کارخانۂ ایزدی میں پوشیدہ حسن آفرینی میں مصروف ہیں شاعر یہ کام علی الاعلان کرتا ہے۔
اس لحاظ سے مرزا کو ایک رب النوع تسلیم کرنا لازم آتا ہے۔ غالب نے بزم ہستی میں جو فانوس خیال روشن کیا ہے کون سا "پیکر تصویر" ہے جو اس کے "کاغذی پیراہن" پر منازل زیست قطع کرتا ہوا نظر نہیں آتا۔

(۲)

اگر ادبی حیثیت سے غور کیا جائے تو دیوان غالب یکتا ہے۔ بلاغت یعنی تقلیل الفاظ بلا اختلال معنی اس سے زیادہ محال ہے کہیں کوئی ایک لفظ بھی ایسا نہیں جس کو پُرکن کہا جاسکے۔ فصاحت کی یہ کیفیت ہے

گویا دریائے لطافت رواں ہے۔

اگر بوطیقا کی رو سے لحاظ کیا جائے تو یہ کتاب اپنا آپ جواب ہے۔ شعر کی بنیاد عروض پر قائم ہے عروض موزونیت کی میزان میں الفاظ کے تولنے کا نام ہے۔ نقطۂ تعدیل کو پانے کے لئے صد ہا نازک سے نازک اور گراں سے گراں اوزان سے کام لیا جاتا ہے۔ یہ اوزان شاعری سے موسیقی سے مستعار لیے ہیں۔ کوئی آسان سے آسان اور مشکل سے مشکل بحر ایسی نہیں جس میں مرزا نے کلام موزوں نہ کیا ہو۔ جہاں ان کے ہاں وہ بحریں ہیں جو خط مستقیم سے مماثل ہیں وہیں وہ بحریں بھی ہیں جن کی صورت از روئے اقلیدس خطوط منحنی اور دوائر سے مشابہ ہے جہاں رواں بحریں موجود ہیں وہیں افتاں وخیزاں بحریں بھی ہیں۔ مثلاً

کہتے ہیں نہ دیں گے دل اگر پڑا پایا		دل کہاں کہ گم کیجیے ہم نے مدعا پایا
کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہیں		برق خرمن راحت خون گرم دہقاں ہے
آ کہ مری جان کو قرار نہیں ہے		طاقت بیداد انتظار نہیں ہے
عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے		کہ اپنے سایہ سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

بہت سے شعرا جن میں استاد شامل ہیں عروض کو شعر کی تکمیل کے لیے کافی خیال کرتے ہیں اور یہ نہیں جانتے کہ عروض کا مدعا اس موسیقی کی طرف سامعہ کو رہنما کرنا ہے جو قالب شعر کو اپنے دخل سے زندہ کرتی ہے۔ اگر شعر ازروے مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن درست ہو لیکن آہنگ تشنہ رہ جائے تو خام ہے۔ ایسا شعر مثل ایک آئینہ ہے جو گلخن سے سالم اور درست باہر آئے لیکن صیقل سے محروم رہے۔

مرزا غالب کے لیے شاعری موسیقی اور موسیقی شاعری ہے۔ یہی باعث ہے کہ دیوان کا ہر مصرعہ تار رباب نظر آتا ہے۔ اوزان رمل میں فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات ایک نہایت مستعمل بحر ہے۔ الفاظ نہایت آسانی سے اس کا جامہ قبول کر لیتے ہیں۔ شعرائے اُردو اکثر اس کو کام میں لاتے ہیں لیکن عیب اس میں یہ ہے کہ مصرعوں میں رقص صوتی کم پیدا ہوتا ہے مثلاً یہ فارسی شعر:۔

ہر کہ خواہد گو بیا و ہر کہ خواہد گو برو		گیر و دار حاجب و درباں دریں درگاہ نیست

جو وصل و ترکیب کی بیش بہا مثال ہے۔ باوجود استاد کی کاوش و کاہش کے معیار رسا نہیں ہوا۔ اس کے مقابلہ میں یہ ترانہ ریز شعر ملاحظہ ہو:۔

ہم نشیں مت کہہ کہ برہم کر نہ بزم عیش دوست		واں تو میرے نالہ کو بھی اعتبار نغمہ ہے

غالب کے شعر کی یہ موسیقی کی یہ خوبی بلا امداد ساز و ترنم کے ترتیل سے دریافت ہو سکتی ہے۔

(۳)

تنازع للبقا میں مغلوب ہو کر ایشیائی ایسے مرعوب ہو گئے کہ اپنے ہر فعل و خیال کا موازنہ مغربی اقوال و آرا سے کرنے لگے ہیں۔ یہ وہ خرابی ہے جس کی زنجیروں کو تلوار بھی نہیں کاٹ سکتی کیا تعجب ہے کہ اگر اس یورپ زدگی کے زمانے میں طالب علم اور انگریزی تعلیم یافتہ مرزا غالب کا شیکسپیر (SHAKESPEARE) ورڈسورتھ (WORDSWORTH) ٹینی سن (TENNYSON) سے مقابلہ کرتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ افسوس یہ کوتاہ نظر

یہ نہیں جانتے کہ شاعری اور تنقید پر کیا نا وابستہ ظلم ہوتا ہے۔

صلاح الدین خدا بخش نے غالب کا مقابلہ ہائن رس ہائی نے (HEINSICH) (HEINE) المانی شاعر سے کیا ہے کہاں ہائن رش ہائی نے محض منفی جو عشق و الفت کے مضامین بصورت قطعات افسردگی کے ساتھ بیان کر کے خاموش ہو جاتا ہے کہاں غالب جو دنیا کو اطلس کی مثال اپنے شانوں پر اٹھائے ہوئے ہے اور جس کا سر دوسیارہ بہ سیارہ ہوتا ہوا فلک الافلاک تک پہنچتا ہے۔

مرزا غالب کا صحیح اندازہ قائم کرنا خود ایک بلند پایہ شاعر ہی کا کام تھا اقبال نے بجا کہا ہے :۔

آہ تو اُجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے
گلشن ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

دنیا میں اگر کسی شاعر سے غالب کا مقابلہ ہو سکتا ہے تو وہ شعرائے المانیہ سرتاج یوحنا ولف گانگ فان گوئٹے المعروف بہ گوئٹے (JOHANNWULFGANG) (YONGOETHE) ہے۔

غالب اور گوئٹے (GOETHE) دونوں کی ہستی انسانی تصور کی آخری حدود کا پتہ دیتی ہے شاعری کا دونوں پر خاتمہ ہو گیا ہے۔ عتیق اور جدید خیالات حقیقت اور مجاز، قدرت اور حیات کی کثرت ان کے دماغوں میں وحدت میں منتقل ہو کر وجود پاتی ہے۔ دونوں اقلیم سخن کے شہنشاہ ہیں۔ تہذیب، تمدن، تعلیم، تربیت فطرت کوئی زندگی کا ایسا پہلو نہیں جس پر دونوں کا اثر نہ پڑا ہو۔

گوئٹے کو خود اپنے زمانے میں شہرت حاصل ہوئی۔ غالب ان اہل کمال میں ہیں جن کو بقائے دوام کے کشور میں داخل ہونے کے لیے موت کے دروازے سے گزرنا پڑتا ہے۔ گوئٹے کا کلام متعدد جلدوں میں ہے۔ غالب کا دیوان علاوہ قصائد و رباعیات ۱۸۵ غزلوں سے جن میں ایک ہزار چار سو چھپن اشعار ہیں زیادہ نہیں۔

گوئٹے کا کلام قومی اور ملکی ترقی کا باعث ہو چکا اور اپنا خاص منشا پورا کر چکا۔ غالب کا کلام اب مقبول ہوا ہے اور آئندہ نسلیں اس امر کا موازنہ کریں گی کہ ان کی ترقی میں غالب کے کلام کا جزو اعظم کہاں تک ممد و معاون ہوا ہے۔

گوئٹے کی نگاہ اشیا کے خارجی پہلو سے گذر کر داخلی کیفیت تک پہنچتی ہے غالب کی نظر اندرونی کیفیت کے مشاہدے سے بیرونی کیفیت کا قیاس کرتی ہے۔ گویا غالب گوئٹے سے کہہ سکتے ہیں ۔

WARHEIT SUCHEN WIR BEIDE DO RUSSEN
IWLEBEN ICHINNEN :IN DEM HERZUN
UND SO FINDET SIE EIN JEDER 9:Y/S5

(۴)

زمان ارضی ہے اور شاعرانہ خیالات سماوی ہیں۔ ان دونوں کو وصل دینا گویا لطیفہ روح اور مکدر مادہ سے جسم تیار کرنا ہے۔ شعرا گو تلامیذ الرحمن ہیں لیکن ان میں یہ بھی قدرت نہیں کہ اپنے خیالات کا کامل اظہار کر سکیں جو خیالات دل میں موجزن ہوتے ہیں وہ اصلی لطافت کے بہت کچھ ضائع ہوئے بغیر روئے خیال سے روئے قرطاس تک نہیں آتے۔

اقبالؔ نے اس احساس کو یوں بیان کیا ہے :۔

زندگانی ہے مری مثل رباب خاموش　　جس کے ہر رنگ کے نغموں سے ہے لبریز آغوش
بربط کون و مکاں جس کی خموشی پہ نثار　　جس کے ہر تار میں ہیں سیکڑوں نغموں کے مزار
محشرستان نوا کا ہے امیں جس کا سکوت　　اور منت کش ہنگامہ نہیں جس کا سکوت
آہ امید محبت کی بر آئی نہ کبھی　　چوٹ اس ساز نے مضراب کی کھائی نہ کبھی

غالبؔ کی شاعری کے جسم پر زبان کا جامہ اسی وجہ سے تنگ ہے۔ یہاں تک کہ بعض جگہ سے چاک ہو گیا ہے اور عریاں بدن اندر سے نظر آتا ہے۔

چونکہ مرزا غالبؔ کا موضوع کلام بیشتر فلسفہ ہے۔ یہ مشکل اور بھی زیادہ ہو گئی ہے۔ فلسفہ چیز ہی ایسی ہے۔ فلابیر (FLABER) فرانسیسی ناول نگار کا قول ہے :۔

"جب میں کانٹ (KANT) اور ہیگل (HEGEL) کو مطالعہ کے لیے اٹھاتا ہوں تو سر میں درد ہونے لگتا ہے۔"

یہی باعث ہے کہ :۔

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل　　سُن سُن کے اسے سخنوران کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش　　گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل

دیوان غالبؔ میں ایسے اشعار بھی ہیں جن کا مفہوم پانے سے ذہن مطلقاً قاصر ہے۔ تخیل عرصۂ امکان میں ہر جانب پرواز کے بعد مجبوراً واپس آ جاتا ہے گویا ایک دائرہ ہے جس سے گریز نا ممکن ہے۔ بہت سے نقاد اس کو "کیف شراب" پر محمول کرتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے۔ گوئٹے کے اعلیٰ ترین کلام پر جو فاوسٹ (FAUST) حصہ دوم میں ہے یہی اعتراض ہر جانب سے کیا گیا تھا۔ ایک دن ایکرمان (ECKERMANN) نے گوئٹے (GOETHE) سے دریافت کیا کہ اس اشکال کا کیا باعث ہے؟

گوئٹے نے جواب دیا یہی تاریکی ہی تو ہے جس پر لوگ فریفتہ ہیں۔ لوگ ان مقالات پر لاینحل مسائل کی مثال غور کرتے ہیں اور اپنی ناکامیابی سے نہیں اکتاتے۔ انسانی طلب کی انتہا تحیر ہے۔ اگر کسی فعل سے حیرت پیدا ہو تو وہ کمال فن ہے اور اس بات پر اصرار نہ کرنا چاہیئے کہ اس کے پس پشت کیا ہے۔ لیکن بچے آئینہ میں اپنا عکس دیکھ کر حیران ہوتے ہیں تو نادانی سے پشت آئینہ کو بھی دیکھنے لگتے ہیں۔

(۵)

فنون لطیفہ میں خوش نگاری کو فن تعمیر سے سب سے زیادہ مشابہت ہے الفاظ وہ خشت و گل، چوب اور آہن ہیں جن سے ادبیات کی عمارت عبارت ہوتی ہے۔ میر حسن دہلوی کی طرح شاعر ارسٹو (ARISTO) نے اپنے دیوان میں عجیب محل کار، آئینہ بند، منور اور پُر عشرت محلات تیار کئے ہیں۔ کسی نے اس سے دریافت کیا کہ اے غریب کاشانہ نشیں شاعر یہ ساز و سامان کہاں سے پایا۔ ارسٹو نے جواب دیا الفاظ سنگ و خشت سے ارزاں ہیں لیکن مرزا غالبؔ کے الفاظ لعل و جواہر سے بھی گراں ہیں۔ مرزا غالبؔ اس بات سے خوب واقف ہیں کہ مترادفات کو محض مولفان لغت نے طلبہ کی سہولت کی غرض سے وضع کر لیا ہے ورنہ ایک معنی کے دو الفاظ

کسی زبان میں نہیں ہیں۔ توام بچے کتنے ہی ہم صورت ہوں ان کو ایک دوسرے عارضی غیر حاضری میں بھی ایک سمجھنا فاش غلطی ہے۔ مرزا الفاظ کے نازک سے فرق کو خوب جانتے ہیں وہ ادیبان فرانس کی طرح عقیدہ (MOT PROPRE) کے پابند اور قائل ہیں۔ دیوان کے مطالعہ سے معلوم ہوگا کہ مرزا نے ایک لفظ جہاں تک ہوسکا ہے دوبارہ استعمال نہیں کیا۔ اس کی وجہ سحبان وائل کی طرح یہ نہیں ہے کہ وہ کسی کی تکرار نہیں کرتے بلکہ یہ ہے کہ وہ کسی خیال کا اعادہ نہیں کرتے۔

زبان ارتقا کی پابند ہے۔ الفاظ بے جان نہیں بلکہ زندہ ہیں گو منطق کے قواعد لاتبدیل ہیں لیکن تصورات بمرورِ وقت تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور چونکہ تصور کے زبان سے ادا کرنے کا نام ہی لفظ ہے۔ الفاظ بھی تغیر کا تقاضا رکھتے ہیں۔ اگر یہ تجدید عہد بہ عہد نہ ہوتی رہے تو زبان کہنہ اور پارینہ ہوجائے۔ زبان کی تجدید ذہنی یا تمدنی اصلاح سے آسان نہیں۔ جس طرح رواج پر غالب آنا مشکل ہے محاورہ کا مٹانا بھی مشکل ہے۔ بہت سے ادیب اس نکتے سے غافل ہیں کہ خوب سے خوب محاورہ بلحاظ عمر آخر ضعیف ہو کر بے جان ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اردو میں اس وقت بہت سے محاورات ہیں جو حقیقت میں الفاظ و فقرات کی "میان" ہیں۔ مرزا نے اپنے دیوان میں محاورے کی بندش سے اکثر احتراز کیا ہے۔ تمام دیوان میں مشکل سے دس اشعار ایسے ہیں جن میں کوئی محاورہ باندھا ہے۔ مرزا کی شاعری دلی کی گلیوں یا لکھنؤ کے کوچوں کی پابند نہیں بلکہ آزاد اور درزبان ہے۔ جب مرزا نے اپنے فلسفیانہ خیالات کے لیے موزوں الفاظ کی تلاش کی تو اردو کے ذخیرۂ الفاظ کو بہت محدود پایا۔ لیکن قاعدہ ہے کہ جہاں نیا خیال پیدا ہوتا ہے وہاں نیا لفظ خود بخود پیدا ہوجاتا ہے۔ ہر جان اپنا جسم خود ہمراہ لاتی ہے۔ مرزا کے خیالات نے اپنے اظہار کے لیے خود الفاظ تیار کر لیے بلکہ وقت نے مرزا کی مشکل پسند طبیعت کے لیے کام کو زیادہ آسان کر دیا۔ الفاظ سازی کے فن میں مرزا اجتہاد کامل کا درجہ رکھتے ہیں۔ چنانچہ یہ الفاظ ملاحظہ ہوں:

دام شنیدن، خمار رسوم، آتش خاموش، جوہر اندیشہ، گلبانگ تسلی، شبنمستان دریائے مے، پہلوئے اندیشہ، غرق نمکداں، خانہ زاد زلت، زنجیر رسوائی، جمع و خرچ دریا، موج نگاہ، نبض خس، تشنۂ فریاد، خلوت ناموس، صید زدام جستہ، خوزداری ساحل، شہپر رنگ، موجۂ گل، گزرگاہ خیال، برگ ادراک، طائع خاشاک، آئینۂ انتظار، خس جوہر، لذت سنگ، گردش رنگ، افشردۂ انگور، شہر آرزو، صحرا دستگاہ، دریا آشنا، محشر خیال، مژگان یتیم، مژگان سوزن، کنگر استغنا، سلک عافیت، معاش جنوں، دام تمنا، دریائے بیتابی، وادیٔ خیال، سیاست درد، نسیہ و نقد دو عالم، طلسم پیچ و تاب، طعنۂ نایافت، جنت نگاہ، فردوس گوش، کالبد دیوار، گلستانِ تسلی، چشم صحرا، شیرازۂ مژگاں، برخوردار بستر، رنگ فروغ دامانِ خیال، قلزم خون، غبار وحشت، شرار جستہ، جیب خیال، دعوتِ مژگاں۔

ان الفاظ کی جدت آشکارا اور خوبیاں ظاہر ہیں۔ بہت سے نکات ضرور قابل بیان ہیں لیکن ان کی اس تمہید میں گنجائش نہیں۔ میکائل انجلو۔ (ANGELO MICHAL) کا قول ہے کہ مجسمہ ساز بت کو مرمر تراش کر نہیں بناتا بلکہ حقیقت میں بت ابتدا ہی سے سنگ سفید میں موجود اور جلوہ نمائی کا منتظر اور متقاضی ہوتا ہے۔ استاد کامل محض پتھر کی عارضی چادر کو علیحدہ کر دیتا ہے۔ یہی حالت مرزا کے ساختہ الفاظ کی ہے وہ ساختہ نہیں بلکہ ورجل (VIRGIL) کی مثال آفریدہ ہیں۔

مرزا غالب نے بعض اوقات قواعد کے خلاف زبان لکھی ہے۔ اس کے متعلق سید فضل الحسن حسرت اور علی حیدر طباطبائی نے چند مناسب اور معقول اعتراضات کئے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ قواعد منطق کا خارجی پہلو ہے اور شاعری منطق سے آزاد ہے۔ علم القواعد کا کام تقریر اور تحریر میں صحت پیدا کرنا ہے کلام میں لطافت پیدا کرنا نہیں۔ اس لیے بعض اوقات شاعر کو اپنے جذبات کے کامل اظہار کے لیے قیود سے آزادی حاصل کرنا ضروری ہے۔

فنونِ لطیفہ میں موسیقی یا مصوری کی تحصیل کے لیے علم الاصوات اور علم الالوان کا جاننا لازمی ہے لیکن گاہ گاہ ایک ایسا آتش نفس مغنی اور مانی قلم مصور پیدا ہوتا ہے جو بلا تعلیم اپنے زمانہ کا مجتہد ہوتا ہے، بعینہٖ کبھی کبھی ایک ایسا پیغمبرِ سخن دنیا میں آتا ہے جو نظریات اور قواعدِ زبان سے آزاد اور صرف روح القدس کا ترجمان ہوتا ہے۔

شیکسپیر (SHAKESPARE) اور غالب کا کام قواعدِ زبان کی پابندی نہیں ہے یہ قواعدِ زبان کا کام ہے کہ ان کی پابندی کرے یا ان کی خاطر اپنی درسیات میں خاص ضمیمہ جات کا اضافہ کرے۔

جہاں مرزا نے الفاظ میں نادر اور شستہ تصرفات سے کام لیا ہے وہیں تشبیہات اور استعارات میں بھی عام پابندی سے گریز کیا ہے۔ تشبیہات اور استعارات کی بنیاد قیاس پر قائم ہے۔ تشبیہہ یا استعارہ کا پہلا کام معنی آفرینی ہے۔ کسی امر کو کتنا ہی واضح بیان کیا جائے ذہن مفہوم پانے سے قاصر رہتا ہے لیکن ایک مشابہ مثال کام دے جاتی ہے۔ بہت سے دشوار اور غریب اشعار حل نہیں ہوتے لیکن ایک مقابل شعر فوراً مضمون کو آئینہ بنا دیتا ہے۔ تشبیہ یا استعارہ کا دوسرا کام حسن آفرینی ہے۔ تشبیہات و استعارات تصویرِ نظم کے بوقلموں الوان ہیں جن کی آمیزش بغیر تصویر اکثر تکمیل حیات کو نہیں پہنچتی اور بے رنگ رہ جاتی ہے۔ تشبیہ یا استعارہ کا تیسرا کام اختصار اور بلاغت پیدا کرنا ہے۔ جو بات دو لفظوں میں ادا ہو جاتی ہے دوسری طرف دو سطروں میں بیان نہیں ہو سکتی۔

اردو شاعری میں جو تشبیہات اور استعارات قدیم ہیں اور جو دور بہ دور آتے ہیں ان کو اصول مسلمہ خیال کیا جاتا ہے اور شعراء ان سے بال برابر تجاوز کرنا گناہ خیال کرتے ہیں چنانچہ بقول مولانا حالی معشوق کی صورت کو چاند، سورج یا جنت سے، آنکھ کو نرگس، بادام یا بیمار سے، ابرو کو کمان یا محراب سے، مژہ کو تیر سے، لبوں کو نبات یا آب حیات سے، منھ کو غنچہ سے، کمر کو بال سے اور دونوں کو عدم سے مشابہ قرار دینا مخصوص اور لازم ہو گیا ہے۔

مرزا نے خود کو اس تنگ دائرہ میں مقید نہیں کیا۔ جس طرح ہر زمانے کی تصویروں کا رنگ و روغن علیحدہ ہونا بہ تقاضائے وقت لازمی ہے ہر زمانے کے تشبیہات اور استعارات کا جدا ہونا بھی ضروری ہے۔ صاحبِ نظر ایک نگاہ میں محض رنگ سے بتلا سکتے ہیں کہ تصویر مصر کے عہد اولیں سے ہندوستان کے عہد اجنتا سے یا فرنگ کے قرون وسطیٰ سے یا اطالیہ کے زمانۂ احیاء سے متعلق ہے۔ ہر عہد کے مصور اپنا رنگ بھی اپنے ہمراہ لاتے ہیں۔ ططیان (TITIAN) کے رنگوں میں بھی وہی ہیجان بے جوار تعاشق کے اس تخیل میں ہے۔

مرزا نے خود آفرید تشبیہات اور استعارات کا اس بے تکلف انداز سے استعمال کیا ہے کہ یہ معلوم ہوتا ہے گویا ہمیشہ سے ہماری زبان میں موجود تھے اور ہزار بار کے سُنے ہوئے ہیں :-

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا　　　میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

چنانچہ کس خوبی سے موئے آتش دیدہ کو زنجیر سے، دانہائے تسبیح کو صد دل عشاق سے، خانۂ مجنوں کو گرد بے دروازہ سے، بہار کو حنائے پائے خزاں سے، جوہر آئینہ کو طوطی بسمل سے، حضرت یعقوبؑ کی نابینا آنکھوں کو روزن دیوار زندان یوسف سے، دام موج کو حلقۂ صد کام نہنگ سے، تار اشک یاس کو رشتۂ چشم سوزن سے، ہر قطرۂ خون تن کو نگین نام معشوق سے، دریا کو زمین کے عرق انفعال سے، سرمے کو دود شعلۂ آواز سے، نالہ کو گردش سیارہ کی صدا سے، آئینہ کو ورطہ سے، موج شراب کو مژۂ خواب ناک سے، ساغر کو متاع دست گراں سے مماثل کیا ہے۔

مولانا شبلی نے صنائع اور بدائع کے متعلق بحث کرتے ہوئے بجا کہا ہے کہ ان کا نتیجہ شاعروں کے لیے کوہ کندن اور کاہ برآوردن سے زیادہ نہیں۔ کلام میں جس قدر صنائع اور بدائع کے استعمال کی زیادتی ہوگی اتنا ہی کلام بلاغت سے بعید اور تصنع سے قریب ہوگا۔ خاموش اور کم مطلب اشعار محض آرائش کے قواعد سے گویا اور پُر معنی نہیں بن سکتے۔ حسن قوانین کا پابند نہیں بلکہ ہمہ قیود سے آزاد ہے" مارکو ول پینو" کے قواعد مصوّری کی رو سے عورت کا بدن تصویر کے خاکہ میں ایک خط منحنی کو ایک دو اور تین میں حسابی قاعدہ سے ضرب دینے سے قائم ہوتا ہے بھلا کہیں بے جان لکیریں نسوانی جسم کی شعریت کو وجود میں لاسکتی ہیں۔ بعض تصویر نگار مختلف رنگوں میں مختلف معنی بیان کرتے ہیں۔ افلاطون کے پیرو کہتے ہیں حُسن روح میں ہے۔ ارسطو کے متبعین مخالفت کرتے ہیں کہ جسم میں ہے۔ لیکن درحقیقت نہ پیکر معشوق میں کوئی معین خطوط ہیں نہ کسی رنگ میں کوئی خاص مناسبت ہے۔ خوبی نہ روح سے متعلق ہے نہ جسم سے محدود ہے۔ حُسن حُسن میں ہے جس کی آفرینش شعرا کا کام اور راز ہے جس طرح اقلیدسی خطوط سے خوبصورت سراپا نہیں بن سکتا۔ صنائع اور بدائع سے خوب کلام ترتیب نہیں پا سکتا۔ قابل عزت ہیں وہ تمام فضلا جنھوں نے علم صنائع اور بدائع کو فروغ دیا ہے۔ لیکن اگر ان کی تمام کتابیں جلا دی جائیں تو شعر کا ذرا سا بھی نقصان نہیں۔

صنائع اور بدائع کے استعمال سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ طبیعت میں آمد نہیں ہے۔ صنائع اور بدائع کا استعمال کلام کو عام ادبی زندگی سے جدا کر دیتا ہے اور جس زمانے میں صنائع اور بدائع کا عام رواج ہو وہ زمانہ اقوام کے انحطاط اور زوال کا ہوتا ہے۔ غالب بہت کم صنائع و بدائع کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کے کلام کے اشکال کا باعث فارسیت کا غلبہ، الفاظ کا ادق ہونا اور ترتیب کا پس و پیش ہونا ہے۔ اس میں صنائع اور بدائع کی مشکلات کو ذرا بھی دخل نہیں ہے۔

لیکن ایک خصوصیت ان کے کلام میں ایسی ہے جس کی مثال کسی دوسرے شاعر کے کلام میں موجود نہیں ہے جس طرح سفید رنگ میں تمام آفتابی الوان مضمر ہیں۔ ان کے بعض اشعار کی سادگی میں عجیب و غریب لطیف معنی پنہاں ہیں جیسے کولمبس نے امریکہ کو دریافت کیا تھا مولانا حالی نے مرزا غالب کے کلام میں اس نئی دنیا کا پتہ لگایا ہے اور حقیقت میں مولانا حالی مرزا غالب سے کچھ کم مستحق داد نہیں ہیں۔

(۱)　کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

جہاں اس کے یہ معنی ہیں کہ دشت اس قدر ویران ہے کہ خوف سے گھر یاد آتا ہے وہیں یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ ہم تو گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہو گی۔ لیکن دشت بھی اتنا ویران ہے کہ اس کے دیکھنے سے گھر کی ویرانی یاد آجاتی ہے۔

(۲)　کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگن عشق
ہے مکرّر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

اس شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ میرے مرنے کے بعد شرابِ عشق کا کوئی خریدار نہیں اور ساقی یعنی معشوق کو بار بار صلا دینے کی ضرورت ہوتی ہے۔ دوسرے لطیف معنی یہ پنہاں ہیں کہ ساقی مصرعۂ اولیٰ کو مکرّر پڑھتا ہے ایک دفعہ بلانے کے لہجے میں یعنی کوئی ہے جو مئے مرد افگن کا حریف ہو، پھر جب اس کی آواز پر کوئی نہیں آتا تو اسی مصرعے کو مایوسی کے ساتھ پڑھتا ہے۔ یعنی کوئی نہیں۔

(۳)　کیوں کہ اس بُت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

اس کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ اگر میں اس سے جان عزیز رکھوں گا تو وہ ایمان لے لے گا۔ اس لیے جان کو عزیز نہیں رکھتا اور دوسرے لطیف معنی یہ ہیں کہ اس بُت پر جان قربان کرنا تو عین ایمان ہے پھر اس سے جانِ عزیز عزیز رکھی جا سکتی ہے۔

(۴)　ترے سروِ قامت سے اک قدِ آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

اس کے معنی تو یہی ہیں کہ تیرے سروِ قامت سے فتنۂ قیامت کم ہے اور دوسرے معنی یہ بھی کہ چونکہ تیرا قد اسی میں سے بنایا گیا ہے اس لیے وہ ایک قدِ آدم کم ہو گیا ہے۔

(۵)　سر اُڑانے کے جو وعدے کو مکرّر چاہا
ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے ہم کو

اس جملے کے دو معنی ہیں ایک یہ کہ تیرے سر کی قسم ہم ضرور سر اُڑائیں گے دوسرے یہ کہ ہم کو تیرے سر کی قسم ہے یعنی ہم تیرا سر کبھی نہ اُڑائیں گے۔

(۶)　اُلجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو

اس کا ایک مطلب تو یہ ہے کہ تم جیسے نازک مزاج شہر میں اور ہوں تو شہر کا کیا حال ہو اور دوسرے معنی یہ ہیں کہ جب تم کو اپنے عکس کا اپنی مانند ہونا گوارا نہیں تو شہر میں اگر فی الواقع تم جیسے ایک دو حسین موجود ہوں تو کیا قیامت برپا کرو۔

عبدالماجد دریا بادی

غالبؔ کا فلسفہ

فلسفہ کے نام سے گھبرایئے نہیں فلسفہ موٹے موٹے نامانوس لغات کا مع ثقیل و مغلق اصطلاحات کا نام نہیں، فلسفہ نام ہے خود شناسی کا زینہ ہے خدا شناسی کا۔ ہم کون ہیں؟ کیا ہیں؟ ہمارے گرد و پیش کیا ہے؟ ہمارے جذبات کیا ہیں؟ عادات و اطوار کیا ہیں؟ خدا کیا ہے؟ ماسوا کیا ہے؟ بس یہی روزمرہ کے مسئلے ہیں جن سے ہم کو آپ کو سب کو دو چار ہونا پڑتا ہے کبھی جان کر، اور کبھی انجان۔ انھیں کو عقلی اصول پر ایک خاص نظام کے ما تحت ترتیب دے لیجئے، اور لیجئے آپ فلسفی ہوگئے۔ پھر غالبؔ غریب، کینٹ اور ہیگل کے کینڈے کے تو ان ن تھے بھی نہیں۔ ایک خوش باش، زندہ دل، خوش فکر، طبیعت دار آدمی۔ باتیں کرتے تو ذرا گہری۔ نظر سطح کی نہیں، عمق کی عادی، چھلکے پر پڑ کر پھسل جانے والی نہیں، مغز تک پہونچ جانے کی خوگر۔ سمجھ بوجھ غضب کی۔ اپنے ان حکیمانہ تجربوں، اور عارفانہ مشاہدوں کو ادا کرتے، تو کبھی پیاری نثر میں، کبھی دلآویز نظم میں۔ کبھی شعر کا ساز ہاتھ میں اٹھا لیتے، کبھی نثر کے مائکرو فون کو منہ لگا لیتے۔ شہرت شاعری کی زیادہ ہوگئی، ورنہ تحقیق کی زبان سے روایت یہ سننے میں آئی ہے کہ نظم و نثر دونوں کے ماہر تھے، مالک تھے، بادشاہ تھے۔ نثر لکھنے بیٹھے تو قلم میں یہ قدرت کہ جب چاہا روتوں کو ہنسا دیا، جب چاہا ہنستوں کو رُلا دیا۔ شعر کہنے پر آئے تو زبان میں یہ اثر کہ سننے والوں کو لُٹا دیا، مرجھائے دلوں کو کھلا دیا! فطرت بشری کے رازدار ہی جو ٹھہرے اور حکمت و معرفت کے شیدائی۔ معنویت کے بول لطافت و ظرافت کے سُروں میں الاپتے۔ ابھی آہ کا رنگ جما دیا، ابھی واہ کا نقش بٹھا دیا۔ یہی اُن کی حکمت، یہی اُن کا فلسفہ، یہی اُن کی شاعری کا پیام

یہی اُن کی زندگی کا کارنامہ ہے۔

دِل فطرت سے شوخ لیکر آئے تھے اور دماغ بیدار۔ شعر کمسنی ہی سے کہنے لگے، جو رنگ طبیعت کا شروع سے تھا آخر تک رہا۔ جوں جوں سن بڑھتا گیا، پختگی آتی گئی۔ دنیا کی بے ثباتی، کائنات کی بے حقیقتی کا نقش شروع ہی سے دل پر بیٹھ گیا تھا۔ جوانی کا زمانہ رندی و سرمستی کا ہوتا ہے۔ جھومتے جاتے ہیں، لیکن اس بیہوشی میں اتنا ہوش رکھتے ہیں ؎

قطعِ سفرِ ہستی و آرام فنا ہیچ　　رفتارِ نفس بیشتر از لغزشِ پا ہیچ

کس بانہ پہ مغرور ہے اے عجزِ تمنا　　سامان و ما وحشت و تاثیر دعا ہیچ

زبان کی سلاست، ترکیبوں کی صفائی اس سن میں کیسے آسکتی تھی، لیکن خیال کی ندرت، طبیعت کی جدت اس نومشقی میں بھی کچھ ڈھکی چھپی نہیں ہے۔

مہینے کا نیا چاند ہم آپ سب ہی دیکھتے ہیں لیکن حضرت غالب کا دیکھنا ہی کچھ اور تھا۔ حکیمانہ نظر نے دیکھا اور نکتہ پیدا کیا کہ چودھویں کا جو اتنا بڑا طباق سا چاند ہوتا ہے، وہ آخر پیدا ہوتا ہے اُسی کم رَو، اور خیال کی طرح نازک وباریک ہلال سے۔ گویا کمال کی بنیاد، ضعف، اضمحلال ہی سے پڑتی ہے۔

بدر ہے آئینۂ طاقِ ہلال　　غافلاں! نقصاں سے پیدا ہے کمال

مذہب کے تعدد سے، ظاہری رسوم کی سختیوں سے، اور فریقانہ غلو سے تنگ آکر کہتے ہیں، کہ سکونِ خاطر منظور ہے، تو بس توحید سے لو لگا لیجئے، وحدت کی خانقاہ میں کنج نشیں ہو جایئے، از یک داں و یک بیں یک گو بن کر رہ جایئے ؎

تا چند ناز مسجد و بتخانہ کھینچیے　　جوں شمع دل بخلوت جانانہ کھینچیے

کائنات سے انسان سبق لینا چاہے تو ذرہ ذرہ سبق دینے کو تیار ہے، اس میں تاج محل اور فقیر کی جھونپڑی کی تفریق کیسی؟ حقیقت شناسی کی آنکھ کے لئے بجلی کا قمقمہ اور مٹی کا دیا دونوں ایک ہیں۔ فطرت کی مشاطہ صنعت ربوبیت کی کنگھی دست قدرت میں لئے مانگ چوٹی اِن کی بھی درست کئے ہوئے اُن کی بھی، اسی مضمون کو کہیں یوں ادا کیا ہے ؎

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا　　یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

اور کہیں ان الفاظ میں باندھا ہے ؎

غافل بہ وہم ناز خود آرا ہے ورنہ یاں　　بے شانۂ صبا نہیں طرہ گیاہ کا

موتی کی قدر و قیمت سب جانتے ہیں، یہ فطرت بشری کا عارف کہتا ہے کہ موتی بنتا ہے پانی کے قطرہ سے، لیکن ایسا ہی پانی کا قطرہ ایک اور بھی تو ہے موتی سے کہیں زیادہ قیمتی۔ اسے حضرت انسان آنکھوں آنکھوں میں رکھتے ہیں۔ اور باہر اُسی وقت نکالتے ہیں، جب چوٹ پڑتی ہے، دل پر نہ سہی، کم از کم جسم ہی پر سہی، سلسلۂ موجودات میں جس کا جیسا ظرف ویسا ہی اُس کا مرتبہ ؎

توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے　　آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

فرماتے ہیں کہ بشر کے گناہ بیشک بے حد و بیشمار۔ لیکن فطرت میں جو قدرت عصیاں، میلان فسق، طاقت گناہ رکھدی گئی ہے، وہ تو اس سے بھی کہیں زائد ہے۔ انسان گناہ کہاں تک کرے گا، جتنے بھی کرے گا، پھر بھی بہت سے چھوٹ ہی جائیں گے، کر سکتا ہوگا مگر کرے گا نہیں۔ پھر کیا جب وقت جزائے کامل کا آئے گا، تو عادل حقیقی کی کریمی بندہ کی اس بناوٹ کا لحاظ بھی نہ رکھے گی؟ اس مضمون کو کئی کئی طرح ادا کیا، کہیں یوں ؂

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک　　　میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

اور کہیں یوں ؂

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد　　　یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

اور کہیں یوں بھی ؂

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد　　　مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

رات کو شبنم پڑتے ہم نے آپ نے سب نے دیکھا ہے چمن کی زمین بھیگی پڑی ہے کہ صبح آفتاب نکلا، اور اس کی کرنوں کے ساتھ وہ ساری نمی رخصت، اس منظر پر بھی کبھی کبھی نظر پڑی ہوگی۔ غالب کی نظر اس پر بھی گڑ گئی، آفتاب کا کام تو زندگی دینا ہے، نشو و نما بخشنا ہے اور قدیم فلاسفہ کا قول ہے شبنم پیدا بھی آفتاب ہی سے ہوتی ہے لیکن ادھر کرن چھوٹی، ادھر شبنم کا وجود بھی رخصت ہوگیا۔ کل نے جزو کو اپنی طرف کھینچ لیا، اپنے میں جذب کر لیا۔ ظاہر میں فنا اور واقعۃً بقا حاصل ہوگئی۔ کہتے ہیں، اور فلاسفۂ وحدت وجود کے اندر گم ہو کر کہتے ہیں کہ یہی حال انسان کا ہے۔ ممکن الوجود کی تو عین تمنا یہی ہے کہ واجب الوجود اس پر توجہ کرے، اس پر تجلی رحمت کا عکس ڈالے، اور اسے اپنے اندر جذب کر لے ـــــ بندہ کا وجود یوں بھی تو مالک کے سامنے بمنزلۂ عدم کے رہتا ہے ؂

پرتو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم　　　میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

اور پھر یہی شربت دوسرے گلاس میں ؂

کیا آئینہ خانہ کا وہ نقشہ ترے جلوہ نے　　　کرے جو پرتو خورشید عالم شبنمستاں کا

مخلوق کا وجود تو خود اس کی فنا کی دلیل ہے۔ وجود نہ ہو تو فنا کا عمل ہو کس چیز پر؟ مرزا فرماتے ہیں کہ بجلی کا گرنا تو سب نے دیکھا، یہ بھی دیکھا کہ بیچارے دہقان کی محنت سب دم بھر میں غارت گئی، اور جو غلہ کا انبار تھا، وہ راکھ کا ڈھیر ہو کر رہ گیا۔ لیکن دہقاں ہی نے تو آخر دوڑ دھوپ کر کے اس آفت کا محل تیار کیا تھا۔ اس آگ کے لئے مسالہ فراہم کیا تھا ؂

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی　　　ہیولی برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

فنا کا رنگ غالب پر شروع سے غالب رہا۔ شوخیوں اور رنگینیوں کے درمیان غالب رہا، رندی اور آزاد مشربی کے باوجود غالب رہا۔ کہیں کہیں تو یہ لے ہلکی ہے۔ دیکھیے سُروں میں کہتے ہیں ؂

غم کو بھی اے دل غنیمت جانئے　　　بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

لیکن اکثر یہ مستقبل کا صیغہ حال سے بدل گیا ہے اور صاف صاف کہنے لگے ہیں کہ یہ وجود اب بھی نابود ہے۔

اس کاروبارِ حیات کی مثل طلسمات نمود ہے، حقیقتۃً معدوم اور صرف بظاہر موجود ہے۔ کہتے ہیں ؎

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ　　عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

برطانیہ میں ایک فلسفی عرصہ ہوا، برکلے کے نام کا گزرا ہے، وہ بھی کچھ ایسی ہی تعلیم دے گیا ہے۔ پھر کہتے ہیں ؎

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی　　ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

کہتے ہیں اور خوب کہتے ہیں ؎

عالم غبارِ وحشتِ مجنوں ہے سربسر　　کب تک خیالِ طرّۂ لیلیٰ کرے کوئی!

اور پھر کہتے ہیں، اور فلسفہ کی خشکی میں شاعری کی رنگینی پیدا کرکے کہتے ہیں ؎

شاہدِ ہستیِ مطلق کی کمر ہے عالم　　لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

تلاش کیا جائے تو دیوان بھر میں شاید یہی مضمون سب سے زیادہ نکلے۔ خدا جانے کتنے مختلف طریقوں سے اسے پیش کیا ہے۔ عجب نہیں کہ یہ محض قال نہ ہو حال ہو۔

زندگی کے تلخیوں کے تجربے نے معتقد اس کا بھی بنا دیا تھا کہ زندگی بھر اس بند سے رہائی پانے کی کوئی صورت ہی نہیں۔ جب تک انسان اس آب و گل کی دنیا میں ہے، کچھ بھی کرے یہ ناسوتی جھگڑے بہرحال اس کا ساتھ چھوڑنے کے نہیں۔ مرزا کی یہ آپ بیتی اُن کی ذاتی نہیں، نوعِ بشر کی آپ بیتی ہے، لیکن شعر کے موزوں سانچے میں، لطیف قالب میں ادا تو اُنھیں کی زبان سے ہو رہی ہے ؎

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں　　موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

یہی مفہوم، ردیف و قافیہ اور وزن کی تبدیلی کے ساتھ ؎

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج　　شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اور یہ عالمِ ہستی نما جو کچھ اور جیسا کچھ بھی موجود ہے، اُس کی بھی بساط کیا، اور پائداری کتنی ہے؟ ؎

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل　　گرمیِ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک!

بعض ادنیٰ فلسفیوں اور ناقص قسم کے زاہدوں کو دیکھا ہوگا کہ خلق سے اپنے آپ کو گویا بالکل علاحدہ کر لیتے ہیں، اور ترک و تجرید کے معنی یہ سمجھنے لگے ہیں کہ ماں اور باپ، بھائی اور بہن، ہمسایہ اور ہم وطن کے حقوق کی طرف سے آنکھیں بند کر لی جائیں۔ غالبؔ کی اصطلاح میں اس کا نام وحشت ہے، اور اُن کا فرمانا ہے کہ اس وحشت کا مستحق تو خود اپنا نفس ہے نہ کہ دوسرے ؎

وارستگی بہانۂ بیگانگی نہیں　　اپنے سے کر نہ غیر سے، وحشت ہی کیوں نہ ہو

حسد کا علاج اکثر حکمائے اخلاق نے لکھا ہے۔ مرزا صاحب کی تشخیص ہے کہ یہ مرض پیدا ہوتا ہے تنگ نظری سے اس لئے ان کے مطب میں اس کا علاج نظر کی وسعت ہے ؎

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرمِ تماشا ہو　　کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

مذہب و اخلاق کی اصل اور بنیاد بہت سے حکیموں، عارفوں کے نزدیک اخلاص ہے۔ غالبؔ بھی اسی مشرب کے پیرو ہیں۔ ان کی شریعتِ شعری کا فتویٰ ہے کہ وضعداری بجائے خود قابلِ صد ہزار داد ہے ؎

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے   مرے بتخانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

بعض اہلِ باطن کا قول ہے کہ حکمت کاملہ کو منظور رہی یہ ہوا کہ بندہ فلاں فلاں حدود کو توڑ دے، تو اب بندہ کا اُس سے جھجکنا اور رُکے رہنا خود ایک معصیت اور خود بینی ہے - یہ مضمون اب مرزا صاحب کی زبان سے سنئے ؎

جب کرم رخصتِ بیباکی وگستاخی دے   کوئی تقصیر بجز خجلتِ تقصیر نہیں

یہی مفہوم ایک دوسرے دلکش و مؤثر انداز میں ؏

کر رہا ہوں میں اُسے نامۂ اعمال میں نقل   کچھ نہ کچھ روزِ ازل تم نے لکھا ہے تو سہی

عارف اور عاقل سب ہی کہتے آئے ہیں کہ نامحدود کا پورا پتہ محدود کیسے چلا سکتے ہیں، اور جو مطلق ہے، اُسے کوئی مقید اپنی عقل و فہم کی گرفت میں کب لاسکتا ہے؟ یافت ہر ایک کی، بس اپنے مرتبے کے لائق ہوتی ہے - غالب نے بھی اس حقیقت کو پایا ہے، اور ذرا دیکھئے گا کس شاعرانہ بانکپن سے اُسے اپنے انداز میں دُہرایا ہے ؎

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے   تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

ذات کے طالب کو بھلا تجلیٔ صفات سے کب تسلی ہو سکتی ہے؟ غالب صوفیوں کی بتائی ہوئی عارفوں کی سمجھائی ہوئی اس حقیقت کو دہراتے ہیں، اور بیان میں شوخ زبانی کا پیوند لگاتے جاتے ہیں شاید اس لئے کہ شائد سننے والے بھول نہ جائیں کہ غالب، خانقاہ کے بوریہ پر نہیں، مشاعرہ کی مسند پر بیٹھے ہوئے ہیں ؎

دونوں جہان دیکے وہ سمجھے یہ خوش رہا   یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

عبرت کا رنگ کلام میں ہمیشہ سے موجود تھا - سن بڑھتا گیا اور یہ رنگ پختہ سے پختہ تر ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ یہ قطعہ ارشاد ہوا، سرتاسر حق مدۃ العمر کے تجربات کا نچوڑ، سارے فلسفۂ حیات کا خلاصہ، رودادِ زندگانی کا لب لباب ؎

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل   زنہار گر تمھیں ہوسِ نائے و نوش ہے

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو   میری سنو جو گوشِ حقیقت نیوش ہے

ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی   مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط   دامانِ باغبان و کفِ گلفروش ہے

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ   یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے

یا صبحدم جو دیکھئے آکر تو بزم میں   نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی   اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

قطعہ کیا ہے گویا شاعر کا وصیت نامہ ہے - اس قطعہ کا زمانہ، صاحب غالب نامہ کی تحقیق ہے، کہ ۱۸۴۳ء ہے، گویا غالب کی عمر اس وقت کل ۴۶ سال کی تھی اگر یہ صحیح ہے تو کہنا چاہیئے کہ غالب عین جوانی ہی میں

بوڑھوں کے ہم سن ہو چکے تھے۔

آخر عمر کے خطوط، عبرت اور فنا کے مضامین سے پٹے پڑے ہیں۔ ۱۹ رجون ۱۸۶۳ء کو یعنی اپنی وفات سے کوئی چھ سال قبل ایک خط میں لکھتے ہیں:-

"روح میری اب جسم سے اس طرح گھبراتی ہے جس طرح طائر قفس میں۔ کوئی شغل، کوئی اختلاط، کوئی جلسہ، کوئی مجمع پسند نہیں۔ کتاب سے نفرت، شعر سے نفرت ——— جسم سے نفرت۔ جو کچھ لکھا ہے، بے مبالغہ اور بیان واقع ہے۔"

خرم آں روز کزیں منزل ویراں بروم

منزل ویراں کی ویرانی کا احساس بڑھتا گیا۔ ایک دوسرے مکتوب میں وفات سے ساڑھے چار سال قبل نومبر ۱۸۶۴ء میں تحریر کرتے ہیں:-

"نمائشگاہ ہر یکی کی سیر کہاں اور میں کہاں! خود اس نمائشگاہ کی سیر سے جس کو دنیا کہتے ہیں، دل بھر گیا۔ عالم بے رنگی کا مشتاق ہوں۔ لا الٰہ الا اللہ لا موجود الا اللہ۔ لا مؤثر فی الوجود الا اللہ"

آخری زمانہ کے خطوط میں عموماً اپنا نام خاتمہ پر یوں لکھتے ہیں "نجات کا طالب غالب" "مرگ ناگاہ کا طالب غالب"۔ اور ایک آخری خط کی بالکل آخری سطریں یہ ہیں:-

"زندہ ہوں، مردہ نہیں۔ بیمار بھی نہیں۔ بوڑھا، ناتواں، مفلس، قرضدار، کانوں کا بہرہ، قسمت کا بے بہرہ، زیست سے بیزار، مرگ کا امیدوار، غالب"

جوانی میں کبھی یہ شعر کہا تھا۔ زبانوں پر آج چڑھا ہوا ہے، اور معنی خدا معلوم کیا کیا لئے جا رہے ہیں ؎

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

اردو کے اس بہترین غزل گو کی زندگی بجائے خود ایک غزل تھی، اور اس غزل کا مطلع آپ نے ابھی سن لیا۔ اب مقطع بھی سن کر فاتحہ خیر کے لئے ہاتھ اٹھا دیجیے۔ حالی کی روایت ہے کہ آخر وقت بار بار اپنے اس شعر کو پڑھا کرتے تھے ؎

دم واپسیں بر سر راہ ہے
عزیزو اب اللہ ہی اللہ ہے

ڈاکٹر سید عبداللہ

مرزا غالب کا حاسۂ انتقاد

تنقید کا فن بڑی ریاضت چاہتا ہے۔ اس کے لئے اکثر اعلیٰ فنوں کی طرح خاص انہماک اور یکسوئی کی ضرورت ہوتی ہے۔ معمولی کوششوں سے کسی شخص کو نقاد کا منصب نہیں مل سکتا۔ تاہم ایک لحاظ سے ہر شاعر کسی حد تک نقاد بھی ہوتا ہے۔ کیوں کہ اس کی اپنی تخلیقوں میں بھی فن کا کوئی نہ کوئی تصور ضرور جلوہ گر ہوتا ہے۔ اور اس کے پاس ادب اور زندگی کے جمال کا بھی کوئی نظریہ یا نقطۂ نظر ہونا چاہئے۔ اگر یہ نہ ہو تو اس کی شاعری "بے رخ" اور بے بنیاد ہو کر رہ جائے۔ اس معنی میں اکثر بڑے شعراء کے یہاں فن کا ایسا پختہ شعور نظر آتا ہے جس سے فن کے کچھ تنقیدی اصول مرتب کئے جا سکتے ہیں۔ میں نے اسی شعور کا نام حاسۂ انتقاد رکھا ہے۔

غالب کوئی بڑے "نقاد" نہیں تھے کیوں کہ انہوں نے نقد و نظر کو اپنا فن نہیں بنایا۔ مگر وہ مسلم طور پر اردو اور فارسی کے بڑے شاعر تھے۔ اس لحاظ سے ان کے فن میں بھی انتقادی حس ضرور موجود ہے جو ہر شاعر کے فن میں بنیاد کا کام کرتی ہے۔ اس کے علاوہ غالب نے تھوڑی بہت عملی تنقید بھی کی ہے مگر اس میں نظریاتی تنقید سے زیادہ انہوں نے اسی انتقادی شعور سے کام لیا ہے جو علم سے زیادہ تاثر سے تعلق رکھتا ہے۔ ان کی ان تنقیدوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ ان کا وجدان ان کو بہت کم دھوکا دیتا ہے۔ اردو کے بڑے شاعروں میں میر، میر حسن قائم، شیفتہ۔ شاعر بھی تھے اور نقاد ہونے کے بھی مدعی تھے۔ کیوں کہ انہوں نے تذکرے لکھ کر لوگوں کے کلام پر تھوڑی بہت تنقید کی ہے۔ مگر ان میں سے بعض نے تو تنقید کو بدنام کیا۔ مثلاً مصحفی۔ میر حسن اور قائم نے، البتہ میر اور شیفتہ نے کچھ تنقید ضرور کی ہے۔ مگر دونوں اکثر موقعوں پر بری طرح بہک گئے ہیں۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو یہ تذکرہ نویسی ان کے تنقیدی شعور کے حق میں بدشہرتی کا باعث ہوئی ہے۔ غالب نے تذکرہ نویسی نہیں کی مگر خطوط وغیرہ میں ادبی اقدار کے متعلق کچھ نہ کچھ اظہار خیال کیا ہے ان میں ان کی طبیعت کی صلاحیت کا اچھا خاصہ ثبوت ملتا ہے۔ اور ان تذکرہ نویس شاعروں کے مقابلے میں غالب کے تنقیدی حواس بہت برجا اور صحیح معلوم ہوتے ہیں۔ کیونکہ یہ بہت کم بہکے ہیں۔ اور اعلیٰ ادبی معیار اور قدر و قیمت کے معاملے میں تو ان کی سوجھ بوجھ نے ان کا ساتھ کبھی نہیں چھوڑا۔ اس مقابلے میں غالب کے تنقیدی عمل کے بعض رجحانات سے بحث کرتا ہوں۔

غالب کا تنقیدی عمل تین صورتوں میں ظاہر ہوا ہے۔ اول بعض ادبی رجحانات کی تنقید میں۔ دوم تقریظوں اور دیباچوں میں۔ سوم مختلف شاعروں کی شاعرانہ قدر و قیمت پر اظہار رائے میں (یعنی جہاں انہوں نے اپنے اشعار میں مختلف شاعروں کی شاعری کا اعتراف کیا ہے) اس کی بحث آگے آتی ہے۔ مگر یہاں یہ ضرور کہنا پڑتا ہے کہ غالب کے وجدان کے صحتمند ہونے سے گو انکار نہیں، مگر بعض موقعوں پر دیکھا گیا ہے کہ وہ تنقید میں مغلوب الجذبات ہو کر اتنے مشتعل ہو جاتے ہیں کہ دلیل کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے ——— ان کا دعویٰ صحیح ہوتا ہے مگر وکالت

ناقص ہوتی ہے ــــــ اس کی تفصیل سطور ذیل میں
ملاحظہ ہو۔

غالب کے خطوط میں ایک اہم تنقیدی بحث یہ ملتی ہے
کہ ہندوستان کے فارسی داں مستند فارسی داں نہیں ہیں البتہ
چند نامور ادیب اور شاعر ایسے ہیں جن کا کلام ایرانی ادیبوں
کا ہم پلہ ہو سکتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اہل ہند میں سوا خسرو دہلوی
کے کوئی شخص مسلم الثبوت نہیں۔" ہاں" میاں فیضی کی بھی کہیں
کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے" گویا ان کے نزدیک ہندوستان کے
نو صد سالہ فارسی ادب میں صرف خسرو اور فیضی ہی صحیح معنوں میں
ادیب تھے۔ اصولاً غالب کی رائے نہایت صحیح اور عقل و قیاس کے
مطابق ہے ــــ مگر ہوا کیا؟ یہی کہ غالب کے زمانے میں
ان کے اس انتقادی فیصلے کو لوگوں نے ان کی چیرہ دستی پر
محمول کیا ــــ اور سچ یہ ہے کہ ایک معنی میں چیرہ دستی تھی
بھی ــــ اگرچہ اس زبردستی کے باوجود غالب کا شور تھا
برحق، اس زمانے کے مآخذ کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ
غالب کا عصر اس جھگڑے میں ان سے مطمئن نہیں ہوا۔ کیونکہ
ان کے طرز استدلال میں کچھ مخاصمت کا رنگ آگیا تھا۔
اس معاملے میں غالب کے بڑے حریف مولانا احمد علی مؤلف
مؤید برہان تھے۔ جن کے شاگردوں اور عقیدت مندوں
نے غالب کا ترکی بہ ترکی جواب دیا۔ اس تمام بحث میں
غالب کا دعویٰ صحیح مگر دلائل غیر تسلی بخش تھے۔ مثلاً انہوں نے
مؤلف "مؤید برہان" کی بڑی خامی یہ بتائی ہے کہ اس نے
ایک ہندوزادہ کو پیشوا بنا رکھا ہے ؎

پیشوائے خویش ہندوزادۂ را کردہ است

ظاہر ہے کہ اس قسم کے استدلال سے اتنا بڑا ادبی معرکہ
سر نہیں کیا جا سکتا۔ مگر انصاف کا فتویٰ یہی ہے کہ غالب کی
اصل پوزیشن صحیح اور معقول تھی۔ غالب کی ناقدانہ حس یہ کہتی
تھی کہ "برہان قاطع" فارسی کے کتابی الفاظ کا ایک اچھا
لغت ہو سکتا ہے مگر ضروری نہیں کہ اس کا ہر قول درست ہو۔
بات اسی قدر تھی اور برمحل تھی مگر استدلال کا صغریٰ کبریٰ
غالب کو غیر متعلق باتوں میں الجھا دیتا ہے۔ ایک خط
میں لکھتے ہیں:۔

"غالب خاکسار کہتا ہے کہ شعرائے ایران
کلہم اجمعین مسلم الثبوت ہیں اور ان کا کلام
مستند ہے۔ سخنوران ہند میں امیر خسرو دہلوی
بھی ایسے ہیں جیسے اہل ایران، اہل ہند میں
امیر خسرو دہلوی نے، اہل ایران میں رودکی
و فردوسی سے لے کر جامی تک، جامی سے
صائب و کلیم تک کسی نے کوئی لغت کی کتاب
لکھی ہو یا کوئی فرہنگ جمع کی ہو تو ہمیں دکھاؤ
اس کو اگر ہم نہ مانیں یا سند نہ جانیں تو
میں گنہگار۔"

اب غور فرمایئے۔ ایک صحیح مقدمے کی اس سے زیادہ
ناقص وکالت اور کیا ہو گی؟ اگر جامی اور صائب و کلیم
نے کوئی لغت جمع نہیں کیا تو اس سے یہ کہاں ثابت ہوتا
ہے کہ باقی لغت سب غلط ہیں یا یہ کہ "برہان قاطع" کا ایک
لفظ بھی درست نہیں۔ یہ غالب کی زبردستی ہے مگر عجیب
بات یہ ہے کہ غالب اس زبردستی میں بھی دلچسپ معلوم
ہوتے ہیں۔ ان کی اس شوخی و تمسخر بلکہ غصہ پر بھی ہنسی
آجاتی ہے، غصہ نہیں آتا اگرچہ وہ خود اشتعال میں آکر بڑی
تلخ تلخ باتیں کہہ جاتے ہیں:۔

"سب فرہنگ لکھنے والوں میں یہ دکن کا
آدمی (یعنی جامع "برہان قاطع") احمق غلط فہم
اور موج الذہن ہے مگر قسمت کا اچھا ہے
مسلمان اس کے قول کو آیت اور حدیث جانتے
ہیں اور ہندو اس کے بیان کو منتر بید
مانتے ہیں۔"

اصل بات کچھ اور تھی ــــ کلکتہ کے ادبی نزاعات نے

کسی نے برہان قاطع کی سند سے غالب کے خلاف کچھ کہدیا تھا اس پر باد مخالف کے جھونکے چلے آندھیاں اٹھیں۔ اس میں برہان قاطع کا مصنف جس کو مرے ہوئے مدتیں گذر گئی تھیں' بیٹھ میں آگیا۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ "دکن کا آدمی" اگر خوش قسمت ہوتا تو سرے سے لغت ہی نہ لکھتا۔ اور اگر لکھ لی تھی تو خدا کرے وہ غالب کی زد سے بچا رہتا ـــــــ یہ سب غالب کی غلط استدلالیت اور وکالت[1] کے کرشمے تھے کہ انہوں نے اصل اصول کو چھوڑ کر اپنی تسلی کی یہ صورت نکالی اور اسی سے وہ اپنے زمانے میں اپنا مقدمہ تقریباً ہار گئے جس کا سبب غیر تنقیدی طریق بحث تھا۔ غالب دیکھتے تھے کہ میرا وجدان صحیح اور دعوی سچا ہے تو یہ لوگ میری بات کیوں نہیں مانتے۔ یہ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں۔ اس سے وہ کچھ مشتعل ہو جاتے رہے اور بات بگڑ بگڑ جاتی رہی۔ مگر آج خاصی مدت گذر جانے پر جب کہ نہ قتیل موجود ہیں نہ لالہ ٹیک چند (صاحب بہار عجم) کے شاگرد نظر آتے ہیں، نہ احمد علی زندہ ہیں، نہ غالب خود ہیں نہ ان کے شاگرد رحیم بیگ ساطع ہیں۔ انصاف کا اعلان یہی ہے کہ غالب کی بات صحیح تھی اور ان کے وجدان نے انہیں دھوکا نہیں دیا تھا اور اگرچہ ان کے تنقیدی عمل کا یہ حصہ ان کی ادبی سرگرمیوں کا کمزور ترین حصہ ہے مگر غالب کو اس میں بھی شرمندہ ہونے کی ضرورت نہیں۔

[1] غالب نے ملا عبدالواسع اور ملا غیاث الدین رامپوری سے بھی یہی سلوک کیا ہے اور ان کو بہت برا بھلا کہا ہے۔ عبدالواسع اور قتیل کے متعلق ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

"سعدی کے شعر لکھنے کی کیا حاجت ہے۔
سنو میاں میرے ہم وطن یعنی ہندی لوگ۔ جو
وادی فارسی دانی میں دم مارتے ہیں وہ اپنے
قیاس کو دخل دے کر ضوابط ایجاد کرتے ہیں
جیسا کہ وہ گھسا گھس الو عبدالواسع ہانسوی
لفظ "نامراد" کو غلط کہتا ہے اور یہ الو کا پٹھا قتیل
"شفقت کدہ و نشتر کدہ" کو، اور ہمہ عالم اور ہمہ جا
کو غلط کہتا ہے۔ کیا میں بھی ویسا ہوں جو یک
زبان کو غلط کہوں گا فارسی کی میزان یعنی ترازو
میرے ہاتھ میں ہے۔" (اردوئے معلیٰ جلد ۱ صفحہ ۲۹۲)

غالب کے حاسۂ انتقاد کی صحت مندی انکی تقریظوں سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔ انکی تقریظیں تعداد میں کچھ زیادہ نہیں مگر جتنی ہیں ان میں عجیب بات یہ ہے کہ رسم زمانے کے برعکس کتاب کی قدر و قیمت کے متعلق سچی رائے بھی کسی نہ کسی طریق سے آجاتی ہے تقریظ دراصل چیز ہی ایسی تھی جس میں قدر و قیمت کے جائزے کا سوال ہی خارج از بحث تھا۔ یہ تو ایک طرح کا اشتہار تھا وہ بھی ایسا جیسا سڑکوں کے کنارے دوائیں بیچنے والے "ساٹھے کو پاٹھا" بنا یا کرتے ہیں۔ مثلاً اللہ اللہ کتاب کیا ہے صفحہ چمن فردوس ہے جس کے چاروں طرف جدولیں یوں معلوم ہوتی ہیں گویا جنت کے گرد اگرد نہریں جاری ہوں۔ "الف" اس کتاب کے طوبیٰ کی طرح راست کی قامت اور "ص" اس کے حوران بہشتی کی چشم حیران سے مشابہ وغیرہ وغیرہ یہ تھا انداز تقریظ جس کا تتبع مرزا نے بھی کیا لیکن مرزا کا شعور اس بے کار لفظ طرازی کی مقصدیت سے انکاری تھا۔ اس کی تقریظوں میں کچھ باتیں ایسی فرداً آجاتی ہیں جو انتقادی حیثیت کی حامل ہوتی ہیں۔ مولانا حالی نے لکھا ہے۔" انھوں نے تقریظ نگاری کا ایسا طریقہ اختیار کیا تھا کہ کوئی بات راستی کے خلاف بھی نہ ہو اور صاحب کتاب بھی خوش ہو جائے آخر میں کتاب کی نسبت چند جملے جو اصلیت سے خالی نہ ہوتے تھے مگر شاید صحیح یہ ہے کہ مرزا مصنف کے خوش کرنے کی کوشش کر ہی نہ سکتے تھے۔ ورنہ وہ روایتی تقریظ نگاری کرتے۔ وہ اگر کسی مصنف کو خوش کرنے کے لئے کچھ لکھنا بھی چاہتے تھے تو ان کا وجدان اس بے تماشہ ستائش گری سے انکے قلم کو روک دیتا تھا۔ مرزا نے ذاتی اور دنیاوی امور میں

لوگوں کی لاکھ خوشامد کی ہو اور بعض ادنیٰ افسروں کے قصیدے لکھے ہوں۔ مگر ادبی اقتدار کے بارے میں مرزا سے بہت کم ایسا ہوا ہوگا کہ سہل نگاری کی ہو۔ مرزا کے اکثر جھگڑے ادبی تقسیم کے تھے اور وہ ایسے جھگڑے تھے آخر وقت تک غیر فیصلہ شدہ رہے۔ کیوں کہ مرزا اپنی رائے ذرا کم ہی بدلتے تھے۔ ایسا شخص تقریظوں میں خرافات نویسی کیسے کر سکتا تھا۔ اگرچہ اس کا ارتکاب زمانے کے بڑے بڑے ادیب کر رہے تھے۔

غالب کی لکھی ہوئی اکثر تقریظوں میں ان کا تنقیدی شعور مستقبل کی سمت نمائی کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ انکی اکثر تقریظوں میں مصنفین کے متعلق کچھ کڑوی باتیں بھی ہوتی ہیں۔ جن سے ان کے مصنفوں کا ناراض ہو جانا یقینی تھا مگر غالب بخیل آدمی نہ تھے۔ انہوں نے طبیعت کی فیاضی اور ذہن کی کشادگی کا ثبوت بھی ہر جگہ دیا ہے غالب حوصلہ افزائی اور دلجوئی بھی کر لیتے تھے مگر یہ یقینی ہے کہ ادبی قدر و قیمت کے معرکے میں کوئی رعایت روا نہ رکھتے تھے ان کی بعض تقریظوں میں ایسا ہی ہوا۔ سرسید کی مرتب کردہ آئین اکبری پر انہوں نے جو تقریظ لکھی اس کی تلخی و تندی کا بڑا چرچا ہے اور یہ مسلم ہے کہ سرسید اس سے مطمئن نہ ہوئے تھے۔ چنانچہ وہ تقریظ انہوں نے اشاعت کے قابل خیال نہ کی۔ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر اس تقریظ میں کون سی بات ایسی تھی جس سے سرسید کی دل آزاری ہوئی؟ مرزا کے خیالات کا ماحصل تو یہی تھا کہ گڑے مردے اکھاڑنے سے کیا فائدہ ہے۔ زمانے نے ایک نئی کروٹ لے لی ہے۔ مغرب سے آئی ہوئی ایک قوم نے نئے نئے آئین ایجاد کئے ہیں جن کے سامنے اکبر کے آئین ہیچ ہیں۔ معلوم نہیں ان خیالات میں دنیا کو کیا خاص خرابی نظر آئی۔ یہ صحیح ہے کہ سرسید نے ان خیالات کو ناگوار محسوس کیا۔ انہوں نے آئین اکبری کی تصحیح میں جس محنت اور جانفشانی کا ثبوت دیا، اس کی بے قدری دیکھ کر انہیں رنج ہوا۔ مگر انصاف پوچھتا ہے آخر اصولی لحاظ سے مرزا نے کون سی ایسی غلط بات کہی تھی جس سے کسی کو شکایت ہو ——— کم از کم سرسید کو جس نے بڑے بڑے ائمہ اور علمائے سلف کی محنتوں پر نہایت بے تکلفی سے پانی پھیر دیا تھا اور منقولات قدیم کے تمام مجموعوں کو دفتر بے معنی قرار دیدیا تھا، یہ حق نہیں پہونچتا کہ وہ زمانے کی اس آواز کو جسے ترقی پسندی کی پہلی صدا سمجھا جا سکتا ہے اس طرح نا قابل التفات سمجھ لیتے۔ مرزا غالب نے روایت اور قدامت کو پس پشت پھینک کر سرسید کو عہد حاضر اور زندگی کے جدید مسائل و اقدار کی طرف متوجہ کیا اور سب سے پہلے اسی شخص کو متوجہ کیا جو انیسویں صدی کا سب سے بڑا روایت شکن ثابت ہونے والا تھا۔ غرض اس معاملے میں بھی غالب کا اندرونی وجدان آنے والے دور انقلاب کے لئے رہنما ثابت ہوا۔ غالب نے جو راستہ تقریباً ایک سو سال پہلے کیا۔ آج ادب کا سارا قافلہ اسی مسلک پر گامزن ہے۔ آنے والی قدروں کا یہ احساس نظریاتی یا عملی نہ تھا۔ مرزا غالب فن کے جدید نظریوں سے مطلقاً آگاہ نہ تھے ان کے معاملے میں خیالات کم و بیش کشف کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہ سب کچھ ان کی صالح طبیعت اور سلامت فطرت کا نتیجہ تھا۔

اب اس بحث کا تیسرا حصہ سامنے آتا ہے۔ غالب کی نثر اور اشعار میں بھی قدیم و جدید شاعروں کے رتبۂ شاعری کے متعلق کچھ صریح، کچھ مبہم آرا ملتی ہے۔ ان شعرا میں اردو شاعر بھی ہیں اور فارسی کے بھی۔ ان کے نثر نگاروں ادبی تحریکوں اور دبستانوں کا تذکرہ بھی ہے ان سب پر نظر ڈالنے کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مرزا نے نثر میں جن کا اظہار کیا ہے وہ تو صاف ہیں ان میں اپنی رائے کے انہوں نے وجوہ اور دلائل بھی پیش کئے ہیں اس لئے انکو سمجھنے میں کچھ دقت نہیں ہوتی رائے صحیح ہو یا غلط مگر ہر صورت کوئی نہ کوئی قابل فہم نقطۂ نظر ضرور موجود ہے۔ مثلاً یہ

ایرانی، فارسی کی بحث تذکیر و تانیث کے جھگڑے، معنی آفرینی اور
قافیہ پیمائی کا فرق وغیرہ وغیرہ۔

ان سب مسائل کے متعلق مرزا غالب کا ایک خاص نقطۂ
نظر ہے جس کے متعلق کوئی غلط فہمی پیدا نہیں ہو سکتی مگر اشعار
میں انہوں نے قدیم و جدید شاعروں کی جو تحسین کی ہے اسکی
نوعیت مبہم ہے اس لئے اس کی تصریح کی خاص
ضرورت ہے۔

مرزا غالب نے اپنے فارسی اشعار میں عرفی، نظیری،
ظہوری، علی حزیں، صائب، فیضی، سعدی، اور خسرو کے علاوہ
معاصرین میں سے حسرتی (شیفتہ) اور ضیاء الدین نیر کا بھی
ذکر کیا ہے۔ اردو کے اشعار میں بیدل، میر تقی میر، ناسخ اور
وحشت و شیفتہ کا ذکر آیا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ
غالب کی وہ آرا جو ان اشعار میں آئی ہیں کسی تنقیدی قدر و
قیمت کی مالک بھی ہیں یا نہیں؟ کیا ان سے یہ نتیجہ نکالنا درست
ہے کہ غالب نے جن شاعروں کی تحسین کی ہے ان سے
کچھ فیض بھی حاصل کیا ہے یا یہ تحسین ایک متعلق اور غیر تنقیدی
قسم کی تحسین ہے جس میں قبول اثر کا شائبہ تک موجود نہیں۔
یا بالآخر اگر یہ قبول اثر کا اعتراف ہے تو اس کی گہرائی اور وسعت
کی حدود کیا ہیں؟

ان سب سوالات کا ایک جواب تو واضح ہے کہ غالب
نے کسی موقع پر غیر تنقیدی یا فرمائشی قسم کی تحسین نہیں کی۔
اس باب میں ان کا اعتقادی ضمیر کسی مصالحت کا قائل نہیں
انہوں نے انھیں لوگوں کی شاعری کی تعریف کی ہے جن کے
کلام میں ان کے نزدیک ادبی حسن کے عناصر پائے جاتے
ہیں۔ علیٰ ہذا القیاس جن شاعروں کا کلام ان کے نزدیک
"سوء ادب" یا بد مذاقی ہے ان کا ذکر بھی برملا ہے۔ مثلاً وہ
اپنے خاص "ممدوح" قتیل کا (جن کا خطوط میں بار بار ذکر
آیا ہے) ان الفاظ میں ذکر کرتے ہیں۔

غالب سوختہ جاں را چہ بہ گفتار آری / بہ دیارے کہ ندانند نظیری ز قتیل

قتیل کے قبول عام کے خلاف اس سے سخت تر حملہ
شائد ہی کسی نے کیا ہو۔ اور غالب کے بس میں ہوتا تو شائد
اس سے بھی زیادہ حملہ کرتے (اردو نثر میں تو ہم دیکھ ہی چکے
ہیں) یہاں سوال ادبی خوش مذاقی اور بد مذاقی کا ہے۔ اس
معاملے میں غالب انتہا پسند ہیں مگر یہ انتہا پسندی ان کی
خوش مذاقی کے راستے میں نہیں کھڑی ہوتی۔ بعض لوگوں کو
یہ دیکھ تعجب ہوتا ہے کہ یہی غالب جو عبدالواسع ہانسوی کو
گھاگھس اتو اور قتیل کو اتو کا پٹھا کہہ رہے ہیں۔ ہرگوپال تفتہ
کے معمولی معمولی اشعار پر سر دھن رہے ہیں ——— جناب والا
یہ سب ٹھیک ہے مگر تفتہ اور قتیل میں بڑا فرق ہے۔ قتیل
ایک ادبی گروہ کا سرخیل اور ایک طرز فکر کا نمائندہ تھا۔ اسکی
کہی ہوئی بات ادبی بد مذاقی اور ادبی بدعتوں کی ترویج کا
باعث ہو سکتی تھی۔ تفتہ کے بارے میں اس قسم کا کوئی خطرہ
نہ تھا۔ تفتہ کے اشعار کی تحسین اس طرح کی تحسین ہے جیسے
کوئی استاد اپنے شاگرد کے غیر معمولی کام کی (حوصلہ افزائی
کی غرض سے) تعریف کر دیا کرتا ہے۔ غالب نے اپنی خود نگری
کے باوجود اپنے اکثر معاصروں کے متعلق بھی بڑی فیاضی کا
اظہار کیا ہے۔ جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اچھی چیز کی داد
دینے میں خواہ وہ ان کے اپنے بلند معیار سے فروتر ہی کیوں
نہ ہو۔ بڑے حوصلہ مند اور فیاض واقع ہوئے تھے معاصرین
میں سے شیفتہ کے متعلق انہوں نے لکھا ہے

غالب ز حسرتی چہ سرائی کہ در غزل
چوں او تلاش معنی و مضموں نکردہ کس

ضیاء الدین نیر کے متعلق کہا ہے

مبارک است رفیق ار چنیں بود غالب
ضیائے نیر ما چشم روشنے دارد

شیفتہ کے متعلق ایک اور شعر ہے

غالب بہ فن گفتگو نازد بدیں ارزش کہ او
ننوشت در دیواں غزل تا مصطفیٰ خاں خوش نکرد

یہ تحسین بھی دراصل ان کی طبیعت کی فیاضی کے سوا کچھ نہیں ـــــــ مگر ان تمام تعریفوں میں کوئی بات ان کے بنیادی ادبی معیاروں کے خلاف نہیں۔ نہ اس سے ان کے صحت مند ادبی شعور کی کسی طرح تکذیب ہوتی ہے۔ یہاں بھی وہ ٹھیک ہی رہتے ہیں۔ ادبی بدمذاقی کا کوئی پہلو اس میں موجود نہیں۔

یہ تو ہوا ان کا سلوک اپنے شاگردوں اور دوستوں سے اب سوال ان پرانے بڑے شاعروں کا ہے جن کی شاعری کی وہ بار بار تعریف کرتے ہیں مثلاً نظیری، ظہوری، عرفی، علی حزیں، وغیرہ۔ ان کے معاملے میں انہوں نے جو تعریف کی ہے وہ دراصل ان کے جذبۂ ہمسری یا تتبع کی تمنا کے مترادف ہے۔ انھوں نے فیضی کی بھی تعریف کی ہے مگر ان کی قدر و قیمت اسی ایک جملے سے ظاہر ہو سکتی ہے کہ "میاں فیضی کی بھی ٹھیک نکل جاتی ہے۔ ان کے نزدیک عرفی اور نظیری بہت بڑے شاعر تھے۔ میرا تجزیہ یہ کہتا ہے کہ غالب نظیری کو عرفی پر ترجیح دیتے تھے اور اپنے آپ کو عرفی کا ہم پلہ سمجھتے تھے۔ اس لئے جہاں عرفی کی تعریف کی ہے وہاں اکثر اپنی تحسین کا بھی کوئی پہلو نکالا ہے ؎

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب
جام دگراں بادۂ شیراز ندارد
چوں سناز و سخن از مرحمت دہر بخویش
کہ بر دعرفی و غالب بعوض باز دہد
او جستہ جستہ غالب دمن دستہ دستہ ام
عرفی ‌ے است لیک نہ چوں من درین بحث؟

یہ سب بجا اور درست مگر نظیری اور ظہوری کو جو داد ملتی ہے اس کا رنگ ہی کچھ اور ہے۔ اگرچہ نظیری کا رتبہ ان کی نظر میں ظہوری سے کچھ کم تر معلوم ہوتا ہے۔ اور عرفی کی طرح نظیری سے بھی اپنی ہمسری کا بھی دعویٰ ادبی زبان سے کیا ہے مگر عام انداز یہ ہے ؎

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب
خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

یہ کتنا بڑا خراج تحسین ہے جو ایک عظیم شاعر نے دوسرے بڑے شاعر کی خدمت میں پیش کیا ہے۔ نظیری کی طرز کا غالب پر بڑا رعب ہے۔ اس کی نقل اتارنے اور کامیاب نقل اتارنے کی بھی کوشش کی ہے اور اکثر بات بھی پیدا کی ہے۔ اسی لئے وہ کہتا ہے ؎

بلہ تازہ گشتہ غالب روش نظیری از تو
سزد ایں چنیں غزل را بہ سفینہ ناز کردن
بہ عرض غصہ نظیری وکیل غالب بس
اگر تو نشنوی از نالہ ہائے راز چہ خط

بہر حال نظیری کی ہم زبانی کی تمنا ہر وقت دل میں چٹکیاں لیتی رہتی ہے اور نظیری کی روش شعر اور طرز کلام کا حسن طرح طرح کی داد سخن کا محرک ہوا ہے حزیں اور صائب اور "میاں فیضی" اور سعدی بھی کس قدر شمار میں ہیں۔ مگر نظیری اور عرفی ان دونوں شاعروں کو ان کی بارگاہ میں بڑا درجہ حاصل ہے ـــــــ لیکن ان سے بھی زیادہ ظہوری ہیں جن کی طرز خاص کے غالب اتنے دلدادہ معلوم ہوتے ہیں کہ ان کی تخلیقی صلاحتیں ظہوری بننے کی ہوس میں متواتر بہتی نظر آتی ہیں ؎

غالب از اوراق ما نقش ظہوری دمید
سرمۂ حیرت کشیم دیدہ بدیدن دہیم
غالب از جوش دم ما تربتش گل پوش باد
پردۂ ساز ظہوری را گل افشاں کردہ ایم
بہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب
رگ جاں کردہ ام شیرازہ اوراق کتابش را

ظہوری کے لئے غالب کی یہ پسندیدگی نظیری اور عرفی کے اعتراف رتبہ سے مختلف نوعیت کی معلوم ہوتی ہے اس پر

کچھ مرعوبیت کا شائبہ بھی ہے۔ چنانچہ بعض لمحات ایسے بھی آتے ہیں جن میں وہ ظہوری کی خوشہ چینی کا اقرار کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ ایک موقع پر کہا ہے ؎

زلّہ بردار ظہوری باش غالبؔ بحث چیست
در سخن ورزیدہ بائد نہ دکاں داریئے

سوال یہ ہے کہ آخر اس کا سبب کیا ہے؟ ظہوری سے یہ دلچسپی جذباتی قسم کی تو ہے نہیں، اور اگر جذباتی ہو بھی تو بھی اس کے پس منظر میں کوئی ادبی محرکات ہی ہوں گے۔ جس کی بنا پر غالبؔ ظہوری کے اس درجہ دلدادہ ہو رہے ہیں بات یہ ہے کہ غالبؔ کی ذات میں اپنا عکس نظر آرہا ہے غالبؔ کو ظہوری کی ہر ادا پسند ہے۔ اس کی معنی آفرینی، اسکی جارحانہ ذہنیت، اس کا تخیل، اس کی شعری عمارتوں کا حسن، اس کی نثری تعبیرات کی زیبائی ـــــــ یہ سب وہ ادائیں ہیں جن پر غالبؔ مرتے تھے۔ چنانچہ ان میں سے جو ادا الگ الگ بھی ان کو کسی میں نظر آگئی تو اس پر دل نثار کر بیٹھتے تھے۔ چنانچہ بیدل کی دقت پسندی اور معنی آفرینی یا اردو میں ناسخ کی مضمون آفرینی میں آخر کیا پڑا تھا؟ اس میں بھی تصرف یہی تھا۔ مدت تک غالبؔ ان شاعروں کے نقش قدم کو پوجتے رہے اب ظہوری میں یہ اور اس طرح کی اور کئی باتیں یکجا مل گئیں اس لئے ان سے خاص طور سے متاثر رہے جس کو تضمینوں کے ذریعہ بار بار دہرایا اور لطف سے

غالبؔ از صہبائے اخلاق ظہوری سرخوشیم
بارۂ بیش است از گفتار ما کردار ما

غرض ظہوری کی ستائش کی کوئی حد نہیں۔ ایک رقعے میں انہوں نے اپنے خیالات کو ایک فقرے یوں جمع کر دیا ہے:-

"میں جانتا ہوں مشتری اور عطارد نے مل کر ایک صورت پکڑی تھی اس کا اسم نورالدین اور تخلص ظہوری تھا" ـــــــ اور تحسین کا شاید یہ نقطۂ انتہا ہے۔

بحث کا یہ حصہ شاید ضرورت سے کچھ زیادہ طویل ہو گیا ہے مقصد صرف یہ بتانا ہے اس معاملۂ خاص میں بھی غالب کا شعور بیدار ہے اور ان کی تنقیدی حس صحت مند رہی ہے انہوں نے اگر ظہوری کو عطارد اور مشتری کا مجموعہ قرار دیا ہے تو اس کے لئے ان کے پاس کچھ دلائل بھی ہیں جس کی بنیاد کسی معقول نقطۂ نظر پر قائم ہے جس کو سمجھا اور سمجھایا جا سکتا ہے۔ غالبؔ کے سامنے اعلیٰ اسلوب کا جو تصور تھا ظہوری اس کا شاہکار ہے ـــــــ اس تصور کے حسن و قبح پر گفتگو ہو سکتی ہے مگر غالبؔ کے دیانتدارانہ تجزیہ پر کوئی شبہ نہیں کیا جا سکتا۔

غالب نے فارسی میں حزیں اور بیدل اور اردو میں میر تقی میر کی تحسین میں بھی اسی دیانتدارانہ تجزیہ سے کام لیا ہے اس میں ان کی عام شہرت اور قبول عام کا رعب نہیں کھایا بلکہ سوچ سمجھ کر ان کو اچھا کہا ہے۔ یہی سمجھنے کی کوشش ہر تنقیدی عمل کی بنیاد ہے۔ اس کے لئے کسی "اصطلاحاتی علم" کی کوئی خاص ضرورت نہیں۔ وجدان صحیح کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ غالب کو قدرت کی طرف سے ودیعت تھا۔ غالب کوئی پیشہ ور نقاد نہ تھے مگر ان کے ذہن کی انتقادی رفتار ٹھیک اور ادبی رخ بالکل درست تھا۔ وہ معیار شناس اور معیار کے پرستار تھے۔ اور اس معاملے میں وہ مصلحت ناشناس تھے اس خاص استثنا کے علاوہ وہ ایک کشادہ دل اور شریف آدمی تھے۔

۱؎ اس موضوع پر ڈاکٹر نذیر احمد صاحب نے اپنے مجموعہ مضامین "تحقیقی مطالعے" میں بڑی اچھی بحث کی ہے۔

۲؎ ع "جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں" میر کے اثرات غالبؔ پر ایک مستقل بحث ہے اس کے لئے میں نے ایک اور مضمون لکھا ہے جس کا عنوان ہے "غالبؔ معتقد میرؔ"۔

شیخ محمد اکرام

غالب کا فلسفہ

فلسفۂ غالب کی تدوین کی مشکلات

عشقیہ شاعری کے علاوہ ایک دلچسپ مسئلہ غالب کے فلسفہ کا ہے۔ غالب کی نسبت عرصہ سے کہا جا رہا ہے کہ وہ ایک بڑا فلسفی تھا اور اگر فلسفہ سے عمیق اور غور طلب خیالات کا اجتماع مراد لیا جائے تو اس رائے سے بہت کم لوگ اختلاف کریں گے۔
لیکن اگر کسی شاعر کے فلسفے سے اس کا انسانی زندگی یا اس کے کسی اہم پہلو سے متعلق کوئی خاص شخصی نقطۂ نظر مراد ہے تو آج تک یہ دعویٰ ثبوت اور توضیح کا محتاج رہا ہے۔
واقعہ یہ ہے کہ ایک غزل گو کی شاعری کچھ اس طرح کی ہوتی ہے کہ جب تک وہ اقبال کی طرح اپنے نقطۂ نظر کی ترجمانی کی خاص کوشش نہ کرے یا خیام اور حافظ کی طرح ہمیشہ ایک ہی نشے میں مست نہ رہے۔ اس کے کلام میں چند خیالات کی تکرار کی بجائے مختلف النوع خیالات کا ہجوم ہوتا ہے۔ غزل کی اس خصوصیت کے علاوہ مرزا کا دل ایک ایسا جامِ جہاں نما ہے جس میں فقط ایک ہی نقش نظر نہیں آتا بلکہ فطرت کے تمام نقوش باری باری سے نمایاں ہیں مرزا غالب کو خدا نے نگہِ ژرف بیں عطا کی تھی اور ان کے ابتدائی دور میں بھی غور طلب اشعار کثرت سے ہیں جب اس کے بعد مرزا نے اپنے ذہنِ بیدار کو خیالی طوطا مینا بنانے کے لیے نہیں بلکہ اپنی دلی کیفیتیں اور حیاتِ انسانی کی کشمکشیں بیان کرنے کے لیے استعمال کیا تو ان کے اشعار میں کثرت سے فلسفیانہ خیالات آ گئے لیکن چونکہ مرزا کا مقصد کسی خاص فلسفہ

کی ترجمانی نہ تھا محض دل پر گزری ہوئی کیفیتوں کا اظہار مطلوب تھا اس لیے شاعر کی مزاجی کیفیت کے ساتھ ساتھ ان خیالات کا رنگ بدلتا رہا کبھی ان میں رنج و الم کا بیان زیادہ ہوتا اور کبھی تسلیم و رضا کا کبھی ان میں تشکک کے مضامین کثرت سے آنے اور کبھی شوخی اور تفنن طبع کے۔ یہ صحیح ہے کہ اختلاف کے باوجود ان اشعار میں مرزا کی شخصیت کے خط و خال نمایاں ہیں لیکن یہ شخصیت جامد بھی حالات کے ساتھ بدلتی رہی اور اس کا اظہار مختلف زمانوں میں مختلف صورتوں میں ہوا ہے۔

عام غزل گو شعراء اور بالخصوص غالب کا فلسفہ مرتب کرنے میں ایسی بنیادی دشواریاں ہیں کہ ابھی تک غالب کے فلسفیانہ خیالات کو منضبط کرنے کی جو کوششیں ہوئی ہیں، وہ پوری طرح کامیاب نہیں ہوئیں۔ بالعموم تصرہ نگاروں نے اپنی رائے کی توضیح و تائید کے لیے اردو دیوان پر بھروسہ کیا ہے اور غزلوں کے منتشر اشعار کی بنا پر فلسفۂ غالب کو مدون کرنا چاہا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طریق کار سے اہل نظر کی تشفی نہیں ہوتی۔ کیونکہ پراگندہ اور متفرق اشعار تو کئی نظریوں کی تائید میں ایک ہی شاعر کے دیوان سے جمع ہو سکتے ہیں اور پھر ایسے منتشر خیالات صرف دیوان غالب میں ہی نہیں بلکہ دوسرے شعراء کے کلام میں بھی آسانی سے مل سکتے ہیں۔ مثلاً پروفیسر شوکت سبزواری نے ایک مستقل کتاب "فلسفۂ کلام غالب" لکھی۔ ... لیکن چونکہ ان کے تمام دعاوی کی بنیاد اردو غزلوں کے منتشر اشعار پر ہے۔ نواب مرزا جعفر علی خاں ایک خط (مطبوعہ نگار، جولائی ۱۹۵۶ء) میں لکھتے ہیں "پروفیسر شوکت سبزواری نے اپنی کتاب "فلسفۂ کلام غالب" میں جتنے اشعار غالب کے نظریۂ حیات و فلسفہ اور اس کے حکیمانہ نظریات کی مثال میں پیش کیے تھے۔ میں نے ویسے ہی اشعار مع انشا فہمی تیر کے یہاں سے بالمقابل درج کر دیے" ظاہر ہے اس طریق کار سے فیصلہ کن نتائج برآمد نہیں ہو سکتے اور کسی شاعر کے فلسفہ کی اس وقت تک تدوین نہیں ہو سکتی جب تک اس کا مربوط اور منظم اظہار خیال اس کی تائید میں پیش نہ کیا جائے

نوا سنج راز

غزل گو غالب کا فلسفہ مدون کرنے میں جو اصولی دشواریاں ہیں۔ انھیں ہم بیان کر چکے لیکن انسانی زندگی کے متعلق غالب کے خیالات کو کسی منضبط صورت میں مرتب کرنے کی بھی بڑی ضرورت ہے۔ غالب ایک باقاعدہ فلسفی نہ سہی لیکن انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر اس کے سینکڑوں نہیں سیکڑوں اشعار ہیں اور اس کا انداز خیال حکیمانہ تھا۔ غالب پر سب سے زیادہ اثر بیدل کا تھا۔ اور بیدل میں فقط اشکال نہیں فلسفیانہ عمق بھی ہے۔ بیدل کے اثر سے قطع نظر غالب نے اپنے سامنے جو مقصد حیات رکھا تھا وہ ایک حکیم اور مفکر کا تھا۔ شاعری ان کیلئے دل لگی کا سامان نہ تھی وظیفۂ حیات تھا۔ اور اصل مقصد شاعری سے پرے تھا یعنی "آئینہ زدودن و صورت معنی نمودن" اور "قانون راز" کی نوا سنجی۔

غالب کا مطمح نظر کچھ اس قسم کا تھا کہ اگر انھوں نے اقبال کی طرح فلسفہ کی باقاعدہ تعلیم، یا کوئی مستقل درسی ڈسپلن حاصل کی ہوتی تو وہ ایک مرتب اور مدون فلسفہ یادگار چھوڑ جاتے لیکن خوش قسمتی (یا بدقسمتی) سے وہ اصلاً شاعر تھے فلسفی نہ تھے حقیقت کے مشاہدے کے لیے انھوں نے فلسفیانہ نہیں شاعرانہ طریق کار اختیار کیا یعنی ایک آئینے کو صیقل

کرکے حقیقت کے سامنے رکھ دیا۔ یہ صیقلی آئینہ ان کا اپنا دل تھا۔ انھوں نے حقیقت کو تجزیہ کرکے یا فلسفیانہ اصولوں کی روشنی میں نہیں دیکھا بلکہ انسانی زندگی کے بنیادی مسائل کی نسبت غیر شعوری طور پر ان کے حساس اور آزاد ذہن سے جو تاثرات اخذ کیے وہ انھوں نے پیش کر دیئے۔

حقائق زندگی کو فلسفیانہ نظریوں کی بجائے آئینۂ دل میں دیکھنے کا ایک فائدہ یہ ہوا کہ غالب کے حکیمانہ تاثرات میں انفرادیت، تازگی اور شعریت آگئی اور اس معاملے میں ان کا رتبہ بیدل سے بہت بلند ہے۔ بیدل کے ہاں خیالات عموماً ایک ذہنی عمل کی سطح سے اوپر نہیں اٹھتے۔ لیکن غالب کے طریق کار (اور ان کے بہتر فنی شعور) کی وجہ سے ان کے عقلی تجربات بھی شاعرانہ احساسات بن گئے اور ان کے ہاں خیال اور جذبات کا ایک ایسا حسین امتزاج ملتا ہے جو فلسفیانہ شاعری کو کم ہی نصیب ہوتا ہے۔ بقول اقبال ؎

حق اگر سوزے ندارد حکمت است شعر می گردد چو سوز از دل گرفت

غالب کے طریق کار کی دلآویزی سے انکار نہیں لیکن اس سے وہی دشواری پیدا ہوتی ہے جس کا ہم ذکر کر چکے یعنی اس سے ایک مستقل فلسفہ مدون کرنے میں دشواریاں ہوتی ہیں۔ غالب کے طریق کار کی دلآویزی کا راز کیا ہے؟ یہی کہ انھوں نے زخمہ نواز حقیقت کے سامنے "تار رگ جاں" پیش کر دیا ؎

زخمہ بر تار رگ جاں می زنم کس چہ داند تا چہ دستاں می زنم

لیکن وہ جانتے تھے کہ یہ زندہ متحرک تار کبھی ڈھیلا ہوتا ہے اور کبھی تنا ہوا۔ کبھی کمزور اور کبھی مضبوط۔ "تار رگ جاں" پر بجائے ہوئے سارے نغمے ایک ہی ڈھب کے نہیں ہوتے ؎

زخمہ بر تار پریشاں می زند کایں نوا ہاے پریشاں مے زنم

ان "نوا ہاے پریشاں" سے ایک ہم آہنگ نغمہ ترتیب دینا مشکل ہے لیکن چونکہ غالب کے متنوع تاثرات کے پس پشت ان کی گوناگوں اور تغیر پذیر شخصیت تھی۔ اس لیے ان مختلف النوع خیالات میں معنوی وحدت ڈھونڈنے کا ایک قابل اعتماد طریقہ یہ ہے کہ متفرق اشعار اور غالب کی شخصیت اور خارجی زندگی میں رابطہ ڈھونڈنے کی کوشش کی جائے۔ یہ عمل زیادہ وثوق اور تفصیل کے ساتھ انسان اور انسانی زندگی کی نسبت شاعر کا وہ انداز خیال واضح کرنے کے لیے اختیار کیا جا سکتا ہے، جس کے معین کرنے کے لیے خارجی واقعات کی راہنمائی بہتر طور پر حاصل ہے۔ (اور خوش قسمتی سے غالب کے اردو خطوط میں بھی بیّن اظہار خیال ہے)۔

شخصی تاثرات کے علاوہ ان عام اور بنیادی مسائل ("حقیقت اشیا") پر بھی جو فلسفہ کی جان ہیں غالب نے بہت کچھ لکھا۔ ہم نے اس ضمن میں منتشر اشعار کو اہمیت نہیں دی۔ اور ان مسائل پر غالب کا مسلسل اور مربوط اظہار خیال ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے اور خوش قسمتی سے مرزا کے فارسی قصائد میں ہمیں وہ منظم اظہار خیال مل گیا ہے جس کی بنا پر ان کا فلسفہ

قدرے اعتماد کے ساتھ ترتیب دیا جا سکتا ہے۔

اس طریقِ کار سے ہم نے غالب کے حکیمانہ خیالات کو دو عنوانات کے تحت پیش کیا ہے (۱) حقیقت اشیا اور (۲) انسانی زندگی لیکن چونکہ دونوں قسم کے مضامین ایک ہی ذہنِ رسا کے نتائج تھے، اس لیے ان میں قدرتی طور پر ہم آہنگی اور تطابق ہے۔ غالب کے فلسفۂ حقیقتِ اشیا کے تین مدارج ہیں۔ (۱) نفی (۲) اثبات اور (۳) توحیدِ وجودی حیاتِ انسانی سے متعلق بھی ان کے فلسفہ کے تین عناصر ہیں۔ (۱) غم (۲) حوصلہ (۳) عرفان اور فی الحقیقت یہ مدارج و عناصر ایک ہی اندازِ خیال کی مختلف صورتیں ہیں۔

حقیقتِ اشیا

لا موجود الا اللہ

غالب کا زمانہ ایک عظیم تہذیبی، سیاسی اور معاشرتی کشمکش کا دور تھا۔ ایک قدیم اور عالیشان تمدن جس کی بنیادیں بڑی گہری تھیں لیکن جس نے مغرب کی علمی، مشینی اور انتظامی ترقیوں کا ساتھ نہیں دیا تھا۔ مغرب سے آنے والے تمدن سے برسرِ پیکار تھا۔

کہنہ نخلے تازہ از صرصر زپا افتادہ ام　　　خاکم از کاوی ہنوزم ریشہ در کانہا رہست

جس قسم کی کشمکش بیرونی فضا میں جاری تھی، اسی طرح کی کرب انگیز کشمکش غالب کو ذاتی طور پر درپیش تھی۔ ہم اس بیرونی اور داخلی کشمکش کی تفصیلات آئندہ سطور میں پیش کریں گے۔ لیکن مرزا غالب کی شاعری کے جو عمیق اور حکیمانہ پہلو ہیں۔ ان میں اس کشمکش کے دونوں پہلوؤں کا عکس ہے اور آخر میں اس عارفانہ توازن کا سراغ ملتا ہے، "جو انھوں نے شکست کے اندوہناک احساس اور ہمت کی عزم آفرینی کے مابین حاصل کیا۔"

لا ۔ غالب کے خیال کا منفی پہلو ان کے سارے کلام میں جھلکتا ہے۔ بلکہ جزوِ غالب ہے اور مختلف صورتوں میں رونما ہوتا ہے جن باتوں کو نقاد "غالب کا تشکک" "غالب کی بت شکنی" "غالب کا غم" "غالب کی حسرتیں" "حسرتِ تعمیر" شاعر کی روح کا اضطراب" اور اسی طرح کے دوسرے ناموں سے تعبیر کرتے ہیں۔ وہ فی الحقیقت ایک ہی شے کے مختلف پہلو ہیں۔ ایک ہی بنیادی رجحان کے جداگانہ اظہار ہیں اور یہ بنیادی جذبہ شاعر کا وہ شدید احساس تھا، جو "فنا آمادہ" قدیم اور تاریک ماحول کو دیکھ کر اس کے دل میں پیدا ہوتا تھا۔ ابتدائی زمانے کی ایک مخلوط تصویر یہ ہے ۵۔

جونہ نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی　　　تو فسردگی نہاں ہے بہ کمینِ بے زبانی

بہ فراز گاہِ عبرت چہ بہار و کو تماشا　　　کہ نگاہ ہے سیہ پوش بہ عزائے زندگانی

بہ فراق رفتہ یاراں خط و حرف مو پریشاں　　　دلِ غافل از حقیقت ہمہ ذوقِ قصہ خوانی

نہ وفا کو آبرو ہے، نہ جفا تمیز جو ہے　　　چہ حسابِ جانفشانی، چہ غرورِ دلستانی

شورِ شورِ آرزو سے تب و تابِ عجز بہتر　　نہ کرے اگر ہوس پر غم بیدلی گرانی

لیکن منفیانہ نقطۂ نظر کا سب سے پُر زور اظہار اُردو کے مشہور قصیدہ منقبت میں ہے ؎

بیدلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق　　بیکسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بمِ ہستی و عدم　　لغو ہے آئینۂ فرقِ جنون و تمکیں
یاس، تمثالِ بہارِ آئینۂ استغنا　　وہم آئینۂ پیدائی تمثالِ یقیں
لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم　　دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دُنیا و چہ دیں
نقشِ معنی ہمہ خمیازۂ عرضِ صورت　　سخنِ حق ہمہ پیمانۂ ذوقِ تحسیں
عشق بے ربطیِ شیرازۂ اجزائے حواس　　وصل زنگارِ رُخِ آئینۂ حُسنِ یقیں
کوہکن گرسنہ مزدورِ طرب گاہِ رقیب　　بے ستوں آئینۂ خوابِ گرانِ شیریں
موجِ خمیازۂ یک نشہ چہ اسلام و چہ کفر　　کجیِ یک خطِ مسطر چہ توہم، چہ یقیں

غالب کے خیال میں نفی (الا) کا عنصر بڑا تھا لیکن اس کے برعکس اثبات کی خواہش بھی زبردست تھی۔ ان کے تخیل اور ماحول میں جو شدید کشمکش جاری تھی اس کے یہ دونوں پہلو تھے۔ اثبات کو زندگی ایک تو ان کی ہمت سے ملتی ؎

ساقیِ ہمت کہ صلائے دہد　　بادۂ زخمخانۂ لائے دہد
ہمت اگر بال کشائی کند　　صعوہ تواند کہ ہمائی کند
تیر ز نسیق اگر بر دمد　　لالہ عجب نیست کز اخگر دمد
ہمتِ ما نیز شہودِ حق است　　ہر چہ بسنجیم، وجودِ حق است
ہمتِ ما غیرتِ حق است و بس　　کثرتِ ما وحدتِ حق است و بس

مرزا کے اثبات کا دوسرا ذریعہ نفی کی نفی تھی۔ ایک تو ان کی طبعِ سلیم کو خالص منفیانہ نقطۂ نظر (نفی کی خاطر نفی) ناپسند تھا ؎

اے گرفتارِ خمِ پیچِ خیال　　نفی بے اثبات نبود جز ضلال

دوسرے اگر ان کی "خردِ خردہ داں"، ماحول اور اس کے اقدار کی کمزوریوں سے واقف تھی تو وہ "خردِ خردہ داں" کی کمزوریوں سے بھی بے خبر نہ تھے ؎

نتواں کرد با فلک پرخاش　　خردِ خردہ داں نمے خواہم

وہ عقل کے پجاری تھے۔ لیکن گاہے گاہے اسے بھی کسوٹی پر کستے رہتے ؎

من عیارِ خرد ہمے گیرم　　عقل در بندِ امتحانِ منست

وہ "فرسودہ رسمہائے عزیزاں" کو متشکک نگاہوں سے دیکھتے تو گاہے گاہے اس تشکک پر بھی نگاہِ شک و شبہ

ڈال لیتے۔ وہ اس "آگاہی" کو جس کا نتیجہ "افسردگی" کے سوا کچھ نہ ہو۔ پسند نہ کرتے ؎

دریغ آگاہی گر افسردگی گردد سر و برگش ۔۔۔ زمستی بہرہ جز غفلت نباشد ہوشیاراں را

مرزا اپنی نگہ خاراشگاف سے وہ ثبات و قرار ڈھونڈھ لیتے۔ جو ناکامی کی گہرائیوں میں پنہاں ہے ؎

شاد باش اے دل درین محفل کہ ہر جا نغمہ ایست ۔۔۔ شیون رنج فراق جان و تن خواہد شدن

ہم فروغ شمع ہستی تیرگی خواہد گزید ۔۔۔ ہم بساط بزم مستی پرشکن خواہد شدن

از تب و تاب فنا یکبارہ چوں مشت سپند ۔۔۔ ہر یکے گرم وداع خویشتن خواہد شدن

حسن را از جلوۂ نازش نفس خواہد گداخت ۔۔۔ نغمہ را از پردۂ سازش کفن خواہد شدن

دہر بے پروا عیار شیوہ ہا خواہد گرفت ۔۔۔ داوری خوں در نہاد ما و من خواہد شدن

پردہ ما از روے کار ہمہ گر خواہد گرفت ۔۔۔ خلوت گبر و مسلماں انجمن خواہد شدن

ہم بفرش خاک حرمان ابد خواہند ریخت ۔۔۔ مرگ عام ایں بے ستوں را کوہکن خواہد شدن

گرد پندار وجود از رہ گزر خواہد نشست
بحر توحید عیانی موجزن خواہد شدن

لاموجود الا اللہ۔ نفی اور اثبات کی کشمکش کا مستقل فلسفیانہ حل مرزا نے وحدت الوجود میں تلاش کیا۔

لاموجود الا اللہ اور لا موثر فی الوجود غیر اللہ۔

جس اردو قصیدہ میں مرزا غالب نے نفی پر سب سے زیادہ زور دیا تھا مسئلہ وحدت الوجود کا قائل ہونے کے بعد انھوں نے اس میں ایک نیا مطلع اضافہ کیا۔ اور شدت نفی کا تریاق پیش کیا ؎

دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں ۔۔۔ ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

ایک فارسی قصیدے میں اس عمل کی زیادہ وضاحت ہے ؎

گر دہر و گر کیں ہمہ رعنائی وہم است ۔۔۔ شاد آنکہ بہ نیرنگ نہ گردید فریبا

اندیشہ دو صد گل کدہ گل بردہ بہ دامن ۔۔۔ اما ہمہ از نقش و نگار پر عنقا

چوں پردۂ شب بار مصور بخیال است ۔۔۔ ایں کارگہ وہم زبیدائی اشیا

اس میں کئی پُرزور قطعہ بند اشعار نفی کا پہلو لیے ہوئے ہیں ؎

آں وعظ فقیہانہ زراہد کہ نہ زیبد ۔۔۔ بر صفحۂ دیں نقش رواج غم دنیا

واں نغمۂ مستانۂ رنداں کہ نیرزد ۔۔۔ دم سردئی امروز بہ سرگرمی فردا

آں حسن و دم ناز زافسون ادائی ۔۔۔ جاں باز دمیدن بہ تن صورت دیبا

واں عشوۂ و گہ گہ بہ امید نگاہے ۔۔۔ از خویش گزشتن بہ سر راہ تمنا

گر دیدنِ ہفت اختر و نہ چرخ بہ ہر شو | زیں عربدہ بالیدنِ آثار بہر جا
گل کردنِ صد رنگ بہار از جگرِ خاک | برجستنِ یک دستہ شرار از رگِ خارا
ہنگامۂ ابلیس نشاں دادنِ گندم | افسانۂ آوارگیِ آدم و حوّا
دانستہ شود ہر چہ ز اسرارِ تعیّن | سنجیدہ شود ہر چہ ز آثارِ من و ما
از خامۂ نقاش بروں نامدہ ہرگز | ہر نقش کہ بینی ز پسِ پردہ ہویدا

لیکن جب لا کے ذکر میں مرزا حد سے گزرنے لگتے تو فوراً الّا کی خواہش اُبھر آتی اور وہ اپنے آپ کو روک دیتے ہے

مدہوشِ رہ و رسمِ فنایم جرم نیست | بیخویش قدح مے زنم از خمکدۂ لا
ایمانِ من اے لذتِ دیدار کجائی | در کامِ مذاقم بہ چکاں رشحۂ الّا

پھر کئی شعروں میں اس رشحۂ الّا کی وضاحت کی ہے

آں رشحہ کہ گوئی ز گرامانگی ناز | مہر یست بہ گنجینۂ کیفیتِ اسما
آں رشحہ کہ ساری است ہمہ اعدادِ وجودِ احد | آں رشحہ کہ حالی است بہ صورتِ چو ہیولیٰ
آں رشحہ کہ آئینۂ تصویر نمائی است | اسرارِ نہانہائے حیاتِ ابدی را
آں رشحہ کہ گر در طلبش با ز شتابند | کوشش ز عرق مزدہ بہ دلو رسے لا لا
آں رشحہ کہ در صدفش باز چکانند | از موج گہر ہا دمد انگارۂ دلہا
آں رشحہ کہ بحر است چکد از کفِ ساقی | در عرضِ قدح در زدن اندر خمِ صہبا

زاں رشحۂ نم فیضِ قبولست مرادم
ساقیِ علیِ عالی و خمخانہ تولّا

حقیقتِ اشیا کے متعلق غالب کے خیالات کا ماحصل ان کی زبان سے سنئے "حقیقت از روے مثال ایک نامۂ درہم بپیچیدہ، سربستہ ہے کہ جس کے عنوان پر لکھا ہے لاموثر فی الوجود الا اللہ اور خط میں مندرج ہے لاموجود الا اللہ، ایک اور جگہ کہتے ہیں[1] "مشرک وہ ہیں جو وجود کو واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں ..... میں موحد خالص اور مومن کامل ہوں۔ زبان سے لا الہ الا اللہ کہتا ہوں، اور دل میں لاموجود الا اللہ، لاموثر فی الوجود الا اللہ سمجھا ہوا ہوں" یہ دونوں اندراجات آخری

---

[1] مرزا غالب وحدتِ وجودی کو جس حد تک وسعت دیتے تھے وہ اسے اسلامی توحید سے ایک مختلف چیز بنا دیتی تھی لیکن مرزا کو اس کا احساس نہ تھا بلکہ وہ تو اس کو رسول کریم کی تعلیم کا طرۂ امتیاز سمجھتے تھے فرماتے ہیں "مراتب توحید چار ہیں۔ آثاری۔ افعالی صفاتی ۔ ذاتی: انبیائے پیشین اعلان مدارج سہ گانہ پر مامور تھے۔ خاتم الانبیا کو حکم ہوا کہ حجابِ تعیناتِ اعتباری اٹھا دیں اور حقیقت بیرنگی ذات کو صورت آلان کما کان میں دکھا دیں اب گنجینۂ معرفت خواصِ امتِ محمدی کا سینہ ہے اور کلمہ لا الہ الا اللہ مفتاحِ بابِ گنجینہ ہے۔

عمر کے ہیں جب مرزا چشتیہ سلسلہ میں حضرت میاں کالے صاحب کے مرید ہو چکے تھے اور متاخرین صوفیہ کے خیالات سے پوری واقفیت رکھتے تھے لیکن جیسا کہ ابتدائی اردو فارسی قصائد کے اقتباسات سے ظاہر ہے۔ وحدتِ وجودی کا خیال ان کے کلام میں شروع سے تھا اور غالباً بیدل سے ماخوذ تھا۔ وہ خود لکھتے ہیں کہ انھوں نے "عرفا کے کلام سے حقیقت حقہ وحدتِ وجود کو اپنے دل نشیں" کیا تھا۔ زیادہ تر ان کے ہاں وحدتِ وجودی کا بیان اسی قسم کا ہے جیسے اردو، فارسی کے دوسرے شعرا کے کلام میں عام ہے۔ اور سوائے اردو نثر کے ان دو اندراجات کے (جن کے بیان کا باعث خاص محرکات تھے[1]) ایسا معلوم ہوتا ہے کہ توحیدِ وجودی کے متعلق ان کی دلچسپی زیادہ تر اس کے عملی، سطحی اور شاعرانہ پہلوؤں تک رہی۔ اور اسے انھوں نے اپنی اور اپنے ماحول کی روحِ فرسا کشمکش اور اختلافات کا حل ڈھونڈنے کے لیے استعمال کیا اور زبانِ حال سے کہنے لگے ؎

جلاد سے ڈرتے ہیں، نہ واعظ سے جھگڑتے ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس بھیس میں جو آئے

انسانی زندگی

حقیقتِ اشیا کے بعض پہلوؤں پر "فرزانہ حکیم" غالب نے اپنے خیالات تفصیل سے بیان کیے ہیں لیکن وہ سب سے پہلے شاعر تھے۔ جن کا اصل کام دل پر گزری ہوئی واردات اور شخصی تجربات کا شاعرانہ اظہار تھا۔ ان کا مزاج حکیمانہ تھا اور زندگی کے اہم تعمیری دور میں بیدل ان کا راہنما تھا۔ اس لیے شخصی تجربات کے حکیمانہ اور عالمانہ پہلو ان کے پسندِ خاطر موضوع تھے۔ اس کا ایک نتیجہ کلامِ غالب میں عمیق نفسیاتی حقائق کی وہ کثرت ہے جس کا ہم ذکر کر چکے اور دوسرا، اس سے بھی زیادہ اہم ماحصل اپنی اور تمام انسانی مشکلات، مصائب امنگوں اور آرزوؤں یعنی "بشری صورتِ حالات" کا حکیمانہ بیان ہے۔

حزنیاتِ غالب۔ جو شخص "بشری صورتِ حالات" یا "قسمتِ انسانی" پر نگہ غائر ڈالتا ہے، اس کے تاثرات بالعموم دو صورتیں اختیار کرتے ہیں — "رجائی" یا "قنوطی" — یعنی یا تو وہ اس صورتِ حالات سے مطمئن ہوگا یا ناخوش۔ مولانا نیاز فتح پوری نے ایک طویل مضمون میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ "غالب نے کوئی فلسفہ پیش کیا تو وہ فلسفہ تفاؤل و مسرت تھا" لیکن جمہور بالعموم اس امر پر متفق ہیں کہ غالب کے اشعار میں غم و حزن کی جھلک مسرت و اطمینان سے زیادہ نمایاں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کلامِ غالب میں کئی جگہ تو غم کا بیان بیشتر خیال آرائی اور زورِ طبع یا تخیل کی

---

[1] پہلا اندراج ایک صوفیانہ کتاب (سراج المعرفت) کے دیباچہ سے ہے جس میں انھیں صوفیانہ رموز کے متعلق واقفیت بگھارنی ضروری تھی۔ دوسرا بیان ان طعنوں کا پُرجوش جواب ہے جو ان کی مے نوشی اور بدعقیدگی کے متعلق ایک مُلّا مکتبی نے کیے اور جن کا جواب انھوں نے خرمتہ متدعہ فیلسن اور ھر کر دیا۔

شوخی دکھانے کا ذریعہ ہے مثلاً ؎

ہفت آسماں بگردش و ما درمیان او　　غالب دگر مپرس کہ برما چہ میرود

ہے سبزہ زار ہر در و دیوار غم کدہ　　جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ پوچھ

دانم کہ درجنت ز مہر را بہ آسماں　　آں گونہ دادہ اند مراد ر میاں فشار

جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا　　وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

لیکن غالب کا تمام کلام پڑھنے کے بعد دل پر جو اثر باقی رہتا ہے وہ کسی حد تک اس مایوسی اور افسردگی کا ہے جس کا اظہار انھوں نے خود ایک شعر میں کیا ہے ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے　　بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

حقیقت یہ ہے کہ مرزا کا دل بے اندازہ خواہشوں اور ارمانوں سے بھرا ہوا دل تھا جن کا پورا ہونا بہت مشکل تھا۔

نامرادم دارد ایں افزونیٔ خواہش بہ دہر　　آب بربند بستہ اند آرے ز استسقائے من

اس کے علاوہ کچھ طبعیتیں ایسی ہوتی ہیں کہ جب ان کی خواہشات پوری نہیں ہوتیں اور مایوسی اور بے اطمینانی کا علاج کامیابی وکامرانی سے نہیں ہوتا تو جس طرح شراب پینے والے خمار اور اعضا شکنی کو دور کرنے کے لیے اور شراب پی لیتے ہیں اسی طرح وہ بھی اپنی خواہشوں کو بڑھا کر عارضی تسکین کا سامان کرتے ہیں۔ بقول غالب ؎

ہر چہ از سرمایہ کاست در ہوس افزودہ ایم

یا

نشاطِ خاطرِ مفلس ز کیمیا طلبی است

لیکن جب خواہشیں اور امیدیں اس قدر بڑھ جائیں تو بے اطمینانی بھی لازمی ہے اور خواہشیں اور آرزوئیں جس قدر زیادہ ہوں گی مایوسی کی حالتیں بھی اسی کثرت سے ہوں گی ؎

ہرگز نہ حسرتے کہ ز ایام می کشیم　　دردِ تہِ پیالۂ امید بودہ است!

یہی وجہ ہے کہ مرزا کے کئی اشعار میں مایوسی اور افسردگی کا رنگ غالب ہے اس کے علاوہ یہ بھی درست ہے کہ اگرچہ مرزا کی زندگی ایک ناکام زندگی نہیں لیکن ان کی قسمت میں مصائب کا حصہ بھی بہت تھا۔ وہ پانچ برس کے تھے کہ باپ نے وفات پائی۔ نو برس کے ہوئے تو چچا مر گئے۔ اس کے بعد وہ بیشک عیش و عشرت میں پلے لیکن اسی چند روزہ عیش و عشرت کا خمیازہ بھگتنا پڑا تنخواہوں کے پیچھے سے انھیں عمر بھر نجات نہ ملی۔ زندگی کے بہترین سال جاگیر کی تگ و دو میں گزرے جس کا

نتیجہ نامرادی اور رسوائی کے سوا کچھ نہ ہوا۔ تیس برس کی عمر میں بھائی کی دیوانگی کا صدمہ برداشت کرنا پڑا جب سنبھلتے تو کوئی اور رخ کا ٹک جاتا۔ پچاس سال کی عمر میں قمار بازی کے جرم میں جیل جانا پڑا۔ بادشاہ کے اُستاد ہوئے تو دو ہی سال میں۔

آں قدح بشکست و آں ساقی نماند

جب مرزا کو ان نامساعد حالات سے سابقہ پڑا ہو تو باعث تعجب نہیں کہ ان کے اشعار میں غم کا عنصر غالب ہے لیکن غم کی بھی کئی قسمیں ہیں۔ اور ان میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ ایک غم حالی کا ہے جس سے بیتاب ہو کر شاعر اپنے گرد و نواح کی دنیا ہی بدل دیتا ہے۔ دوسرا غم میر تقی میر کا غم ہے جو محض "اپنی شکست کی آواز" ہے۔ اور شکست بھی ایسی کہ تمام تعمیری کوششوں، بلکہ "حسرت تعمیر" کو بھی ختم کر دے اور شاعر کی شخصیت کو اس طرح کچل دے کہ شکست کی پرستش ہی اس کا مجبوب مشغلہ ہو جائے۔ غالب کا غم نہ تو حالی کا غم ہے، جس پر دنیا کی خوشیاں نثار ہوتی جائیں۔ اور نہ میر تقی میر کا غم، جو اگر مستقل رہے تو ایک دماغی بیماری بن جاتی ہے اور جس میں حساس اور زود رنج انسان کو غم سے اس قدر محبت ہو جاتی ہے کہ اگر دور کرنے کی کوشش کی جائے تو وہ اور بے چین ہو جاتا ہے۔ غالب کی شاعری میں بھی اپنی شکست کی آواز ہے لیکن اس میں نوائے کامرانی کی گونج بھی سنائی دیتی ہے اور بہرکیف غم اور غم انگیز حالات کے ساتھ کشمکش تو کبھی بھی ترک نہ ہوئی ؎

درنج و غم ہستی موہومی من بیں　　آویزش بخت و فرم و طبع جواں را

ایک فارسی خط میں شاہزادہ محمد سلیمان شکوہ کو لکھتے ہیں ...... "مشاہدہ کردہ اند کہ خانہ زاد را باغم واندوہ چہ مایہ آویزش بودہ است"۔

بخت و فرم" اور "طبع جواں" کی یہ کشمکش تھی جس نے مرزا کی شاعری کو ایک رزمیہ رنگ دے دیا ہے اور اس میں وہ تازگی و توانائی بھر دی ہے جس کی بدولت غم کا بیان ہونے کے باوجود ان کا کلام، بحیثیت مجموعی غم انگیز نہیں اور اس کا لہجہ امید افزا اور عزم آفریں ہے ؎

تو اے ستارہ ندانی کہ رنجم از آزار　　تو اے سپہر نہ تنہی کہ ترسم از بیداد
ترا نیست بسرمایۂ گرانی کوہ　　مرا ہمیست بہ نیروے تیشۂ فرہاد
من از بلاے تو نطع ادیم در تاب ہمیں　　من از جفاے تو شاگرد و سیلی اُستاد
چناں ز شعلۂ دل شرارہ در خارا　　غبار و ناصیۂ بخت جوہر فولاد
من از تنگ دل بخیو ر و التفات طبیب　　من از خار رگ مجنوں ز نشتر فصاد

مصائب و مشکلات کا اس سے زیادہ دلیرانہ جواب ہی نہیں۔ دانشمندانہ فلسفہ کیا ہو سکتا ہے؟ اور اگر تیس تیس سال کی عمر میں عقل و حکمت کے ایسے موتی بکھیرنے کے بعد غالب "فرزانہ حکیم" ہونے کا دعویٰ کریں تو اس پر حیرت کیوں ہو۔ اس کے علاوہ ہمیں غالب کی مردانگی کی داد دینی چاہئیے کہ اگرچہ اشعار میں جوان کے باطنی جذبات کا آئینہ ہیں، مایوسی اور بے اطمینانی صاف ایک طرح کی بے دلی زندگی میں انھوں نے غم کے آگے ہتھیار نہیں ڈالے اور میر تقی میر کی طرح پژمردگی

اور غم کو خوش طبعی اور زندہ دلی پر غالب نہیں آنے دیا ؎

پیرم نگر بہ طبعِ جوانان گمان نیم　　خون خوردنم نہفتہ و مے خوردن آشکار

معلوم ہوتا ہے غالب کو بھی اپنی اس خصوصیت پر بڑا ناز تھا۔ بار بار اس کا ذکر کرتے ہیں ؎

در جیبِ رفیقان گلِ شاداب فشاندم　　ہر چند تفِ تشنگیم سوخت بہ صحرا
در بزمِ حریفان رگِ مہتاب کشودم　　گر خود ہمہ گردون نمکم ریخت بہ صہبا

غالب نے صرف غم کے آگے ہتھیار ہی نہیں ڈالے بلکہ یہ حکیم فرزانہ غم کی ماہیت سے بھی خوب آگاہ تھا اور اس کے اثباتی پہلو ڈھونڈ نکالنے کی صلاحیت رکھتا تھا۔ غالب کے کئی اشعار ہیں جن میں "غم کے فوائد" کا بیان ہے۔ مثلاً ؎

غم کہ بہم درافگند، رہ کہ مرادے دہد　　دانہ ذخیرہ مے کند، کاہ بہ بادے دہد
سوزم ہمہ سازاست، من شکوہ مبادا

غمے کز ازل در سرشتِ من است　　بود دوزخ اما بہشتِ من است

ایک شعر میں "اضطرابِ دل" کو "جنبشِ گہوارہ" سے مثال دی ہے جو آسائش کا باعث ہوتی ہے ؎

با اضطرابِ دل ز ہر اندیشہ فارغم　　آسائشے است جنبشِ این گاہوارہ را

یہ خیال تو کئی جگہ ہے کہ "راحت" کا راستہ "رنج" سے نکلتا ہے ؎

بہ رنج از پئے راحت نگاہداشتہ اند　　ز حکمت است کہ پائے شکستہ در بند است
کلیدِ بستگیِ تست غم بجوش اے دل　　تو گر چنین نگدازی گرہ کشائے تو کیست

در پردۂ ناخوشی خوشی پنہاں است
گازر نہ ز خشم جامہ بر سنگ زند

یہ اظہار بھی متعدد جگہ ہے کہ غم اور ناکامی کا حصہ انہی گرامی نفس لوگوں کو زیادہ ملتا ہے، جو اپنی منزلیں بلند رکھتے ہیں ؎

قضا در کارہا اندازۂ ہر کس نگہدارد　　بہ قطعِ وادیٔ غم مے گمارد تیزگامان را
عیارِ کعبہ روان تا بہ تشنگی گیرند　　نہ دادہ اند درآن دشت راہ دریا را

وہ غم کو بصیرت افزائی اور دانش آموزی کا ذریعہ سمجھتے تھے ؎

بہ دانش غم آموزگارِ من است　　خزانِ عزیزان بہارِ من است
غم راست بہ دلسوزی سعی ادب آموزی　　اندوختگیِ دانش را اندازہ نشان استے

انہیں اس تعلق کا بھی پورا اندازہ تھا جو غم و احساس اور تاثیرِ شعر میں ہے ؎

اے کہ در نطقم روانی دیدۂ دانی کہ چیست　　مے خورم خونِ خود و مے ریزد از لبہائے من
چون جرس کاندر ابتالے بستہ آویزان کنند　　نالہ می خیزد چو می جنبد دل در وائے من

اور مشاہدۂ حق کو بادہ و ساغر بنا کر پیش کرنا پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کا زمانہ ہی ایسا تھا کہ اس میں ماحول کے متعلق تلخ اور برہنہ اظہارِ خیال ناممکن تھا۔ ماحول کے متعلق ان کے تاثرات کو ان کے شخصی اظہارِ غم میں دیکھنا پڑتا ہے لیکن غیر شخصی اظہار کے بھی کئی نمونے ان کے کلام میں مل جاتے ہیں ؎

بسکہ فعالِ ما یرید ہے آج　　ہر سلحشور انگلستاں کا
شہرِ دلی کا ذرہ ذرۂ خاک　　تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا

زماں روا نہ گشت مسلماں بہ تیغ تصر　　گر رفت مغ ز میکدہ، ترسا فرو گرفت

کئی چارہ لبِ خشکِ مسلمانے را　　اے بہ ترسا بچگاں کردہ مئے ناب سبیل

با علیم نیست او کار بد ہر　　غم کا دیاں نے خواہم
ہاں نگو نی کہ با جنیس خواری　　ترکِ ہندوستاں نے خواہم

سنگ و خشت از مسجدِ ویرانہ مے آرم بہ شہر　　خانۂ در کوئے ترسایاں عمارت می کنم

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر　　مسجد مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

غالب نے نئے حالات دیکھ کر اندازہ لگا لیا ؎

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسد　　کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

اور ؎

جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لیے ہوئے
ہوں شمعِ کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا

کشمکش مرزا غالب کی طبع سلیم و جدت پسند کو نئے نظام کی کئی چیزیں پسند تھیں لیکن اس کے تہذیبی اور ادبی پس منظر اور ان کی اپنی دنیا میں جو بنیادی بُعد تھا اس کا واضح اظہار انھوں نے ملکہ وکٹوریہ سے خطاب کر کے وقت کر دیا تھا اور یہ صرف ذاتی ناقدردانی اور مالی مشکلات کا سوال نہ تھا بلکہ فی نفسہٖ قدیم تہذیبی نظام کی شکست و ریخت کا انھیں بے حد قلق تھا۔ نامساعد حالات نے ان کی کمرِ ہمت نہ توڑی اور وہ نئے میدان میں بھی گھوڑے دوڑانے پر تیار ہو گئے اور اپنی ہمت و خداداد استعداد سے اس میں بھی دوسروں کو پیچھے چھوڑ گئے لیکن مرزا کے لیے فارسی کی جگہ اردو میں شعر گوئی اور نثر نگاری ہی میں زبردست تہذیبی شکست کا اعتراف تھا (قومی بھی اور شخصی بھی) اور انھوں نے جا بجا اس کا ماتم کیا۔

مرزا غالب کے لیے ماحول اس لیے بھی کرب انگیز تھا کہ قدیم نظام کا "گل سرسبد" ہونے کے باوجود ان کی حقیقت بیں آنکھ یہ بھی دیکھ رہی تھی کہ اس میں خامیاں اور نقائص ہیں اور اس کا جاں بر ہونا ناممکن ہے ؎

شمعم بدانی کہ سحرگاہیم

قدیم نظام کے تہذیبی اور ادبی حصہ کی غیر محسوس کمزوریاں تو انھیں آہستہ آہستہ اور دیر سے نظر آئیں لیکن وہ حالاتِ زمانہ سے بے خبر نہ تھے۔ انھوں نے ایک زمانہ نئی حکومت کے دار السلطنت (کلکتہ) میں گزارا تھا۔ نئے انتظامات اور نئی علمی اور صنعتی ترقیوں کو بچشم خود دیکھا تھا۔ وہ جانتے تھے کہ ان کے مقابلے میں "آئینِ اکبری" بھی "تقویم پارینہ" کی حیثیت رکھتے ہیں اور زیادہ دیر نہیں ٹھہر سکتے لیکن اس ناکامی کے احساس اور منزلِ مقصود کی مسلسل تلاش کے باوجود انھیں سلامتی کا راستہ نظر نہ آتا تھا۔

مرزا غالب کا معاشرہ جس کشمکش سے دوچار تھا۔ اس میں نیا راستہ ڈھونڈنے کی صلاحیت ان میں نہ تھی وہ سید احمد خاں نہ تھے جو ایک ٹوٹے ہوئے برباد شدہ جہاز کے (WRECK) میں سے مضبوط اور سالم تختے نکال کر ایک نئی کشتی تیار کرتا ہے اور اس میں ایک نیا بادبان لگا کر پھر بحر نوردی کی مسافتِ دریائی کا آغاز کر دیتا ہے۔ وہ اقبال بھی نہ تھے جو قوم کے تاریخی تقاضوں سے خبردار ہو کر اور گرد و پیش پر نظر ڈال کر ایک نئی منزل کی طرف راہنمائی کرتا ہے ــــ غالب کا مسلک اور مقام دوسرا تھا۔ اس کے علاوہ شاید وقت بھی ابھی ظاہری تخریب[1] کی تکمیل کا تھا لیکن مرزا کی جواں ہمتی انھیں نچلا بیٹھنے نہ دیتی۔ وہ دیکھتے تھے کہ قدیم نظام کی تباہی یقینی ہے۔ اور یہ بھی سمجھتے تھے کہ معاملات ان کے بس کا نہیں[2] لیکن وہ کسی نہ کسی سطح پر شعر و سخن کی منزل میں ہی سہی۔ یا کم از کم خیال و تخیل کی دنیا میں ماحول سے نبرد آزما ہے۔

[1] "ظاہری تخریب" اس لیے کہ ایک نئی قوم کی تعمیر کا کام تو فی الحقیقت شاہ ولی اللہ کے وقت سے شروع تھا لیکن نہایت خاموش طریقے سے تفصیل پر سرسوں جمانے کا ذوق نہ تھا بلکہ وہ بیج بوئے گئے تھے۔ جو صالح اور سالم تھے لیکن لگنے وقت پر ہی ایک بھرپور فصل کا سامان کر سکتے تھے۔ مرزا غالب کا بھی اس خاموش تعمیری کام میں حصہ تھا۔ (۱) انھوں نے قوم کے تہذیبی ورثہ کا جو فارسی میں تھا اردو سے رشتہ جوڑا اور قوم کی نئی تہذیبی زندگی کو گہری اور ٹھوس بنیادوں پر استوار کیا (۲) اردو ادب (نثر اور شعر) کو کہیں سے کہیں پہونچا دیا۔ اردو زبان اور اسالیب بیان میں بڑی وسعتیں پیدا کیں۔ ورنہ شاید میر کی زبان نہ غالب کے بیان کو سنبھال سکتی نہ اقبال کے پیام کو۔ (۳) ہمارے ادب اور ہماری تاریخ میں ایک شگفتہ (سدا بہار گل) انصاف پسند حقیقت نگر، زود رس، حیات شناس، متوازن، زندہ و توانا، ہشیار و بیدار، باہمت اور اولوالعزم، شوخ و ظریف شخصیت کا اضافہ کیا جس کا پرتو ہماری ذہنی زندگیوں پر اس حد تک پڑا ہے کہ شاید یہ کہا جا سکے کہ شاہ ولی اللہ اور شاید اقبال کو چھوڑ کر نئی قوم کی ساخت میں سب سے زیادہ دخل غالب کا ہے۔

[2] مشکل بڑی کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

غالب کے فارسی کلام میں، جو ان کی تیس سے پچاس برس کی عمر تک کی آرزوؤں، حسرتوں اور کشمکشوں کا مدفن ہے۔ یہ کیفیت بار بار بیان ہوئی ہے اور اس موضوع پر کئی بلند پایہ شعر ہیں، جنھیں ہم مختلف مقامات پر درج کر چکے ہیں لیکن اپنی خاص نفسیاتی کیفیت کو غالب نے بہت بڑے طریقے سے اس شعر میں بیان کیا ہے، جسے ہم غالب کی موثر تشبیہوں کی وضاحت کرتے ہوئے نقل کیا تھا ؎

بوادئی کہ دراں خضر را عصا خفتہ است　　بسینہ می سپرم راہ گرچہ پا خفتہ است

معلوم ہوتا ہے کہ اپنی خاص صورت حالات (اور ہمت شکن ماحول میں خضر کی بھی راہنمائی سے عاجزی) کو نمایاں کرنے کے لیے مرزا کو یہ طریق اظہار بہت پسند تھا۔ ایک اور شعر میں بہ قدرے تفاوت یہی انداز بیان اختیار کیا گیا ہے ؎

منم کہ با جگر تشنہ می نوردم راہ　　بہ وادئی کہ دراں خضر کوزہ و عصا انداخت

مرزا غالب کو نامساعد حالات کا شروع سے احساس تھا لیکن مسلسل جدوجہد جاری تھی اور جن اقدار کو وہ عزیز رکھتے ان سے دست بردار نہ ہوتے۔ ان اقدار میں دو چیزیں بنیادی حیثیت رکھتی تھیں۔ ایک تو اپنے بزرگوں کی طرح امیرانہ رکھ رکھاؤ اور دوسرے قدیم نظام کے تہذیبی ورثہ (یعنی فارسی شعر و نظم) کی محبت اور حفاظت۔ مرزا کی مالی حالت معمولی تھی لیکن جب ۱۸۴۱ء میں انھیں کالج کی پروفیسری بطور ایک سرکاری ملازم کے، نہ کہ بطور ایک درباری کے ملنے لگی تو انھوں نے اس سے انکار کر دیا۔ لیکن پچاس برس کی عمر میں ان پر حادثہ گزرا جس نے ان کی کمر ہمت جھکا دی اور جو اُن کی زندگی میں سب سے اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے یعنی واقعۂ قید۔ اس کے ساتھ، ان کے جاگیردار رشتہ داروں نے جو سرد مہری بلکہ بے تعلقی ظاہر کی۔ اس نے پرانے اقدار کے بہت سے قلعے مسمار کر دیئے۔ اب انھوں نے قضا و قدر کے سامنے سر خم کرنا شروع کیا اور قید خانہ میں ہی ایک ترکیب بند لکھا جس کا ایک شعر تھا ؎

من نہ آنم کہ ازیں سلسلہ ننگم نبود　　چہ کنم چوں بہ قضا زہرۂ جنگم نبود

قید کے بعد انھوں نے دربار شاہی میں ایک غیر جاگیردارانہ ملازمت اختیار کی اور اس کی وجہ سے اپنے ادبی نظریوں میں بھی تبدیلی گوارا کی یعنی بجائے فارسی کے اُردو میں شعر گوئی شروع کی۔ خیالات میں بھی اب لچک زیادہ آگئی اور سپاہیانہ دم خم کی جگہ عارفانہ بصیرت اور تسلیم و رضا نے لے لی۔

عرفانیاتِ غالب

انسان جب کسی چیز کی خواہش کرتا ہے اور اسے نہیں پاتا تو اس کی مایوسی قدرتی امر ہے۔ خواہ یہ ناکامی خواہشات کی فراوانی سے ہو یا نامساعد اتفاقات سے لیکن زندگی میں مسلسل اضطرار اور بے چینی تبہ نہیں سکتی۔ عام طور پر مایوس اور ناکام لوگ اپنی ناکامیوں کو قضا و قدر کے سر پر ڈال کر سمجھ لیتے ہیں کہ یہ مقدر کا قصور ہے۔ مرزا کی غمزدہ طبیعت نے بھی ایک طرح کا سکون اور توازن حاصل کر لیا تھا لیکن رسمی طور پر قسمت کو ملزم قرار دے کر نہیں بلکہ اس نگاہ ژرف بیں کی مدد سے جو اُن کی اپنی ناکامیوں سے آگاہ تھی۔ تو دوسروں کی ناکامیاں اور مایوسیاں بھی اُس سے پنہاں نہ تھیں۔ انسان جب یہ دیکھتا ہے کہ زمانے کے ترکش میں ہزاروں تیر ہیں۔ ایک سے ایک

زہریلا اور ان سے کوئی محفوظ نہیں تو طبیعت میں رہیں اور کا سکون آجاتا ہے۔ غالب کے کئی اشعار میں اس خیال کا اظہار ہے۔

بے صرفہ ہی گزرتی ہے ہو گرچہ عمرِ خضر　　حضرت بھی کل کہیں گے کہ ہم کیا کیا کیے

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی　　وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے

مٹتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کہیں　　عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

علاوہ ازیں مرزا نے زندگی کے انقلاب دیکھے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ اگر خوشی محدود اور قلیل الفرصت ہے تو غم بھی غیر محدود یا غیر ذاتی نہیں ؎

بیا کہ نیست ثباتے بدیں نشاط و ملال　　بیا کہ نیست دوامے بدیں بیاض و سواد

شادی و غم ہمہ سرگشتہ تر از یکدگر اند　　روزِ روشن بہ وداعِ شبِ تار آمدہ رفت

ریزد آں برگ و ایں گل افشاند　　ہم خزاں ہم بہار در گزر است

اس کے علاوہ انسانی فطرت ہی کچھ اس طرح پابند اور مجبور واقع ہوئی ہے کہ غم کی باگ بہت ڈھیلی نہیں چھوڑی جا سکتی ؎

تاب لائے ہی بنے گی غالب　　واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

جب ان کے عزیز شاگرد ہرگوپال تفتہ ترکِ دنیا پر آمادہ ہوئے تو مرزا نے ایک خط میں لکھا جس میں انسانی فطرت کی ان مجبوریوں کا ذکر کر کے اُن کو نہایت صائب مشورہ دیا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

"کیوں ترکِ لباس کرتے ہو۔ پہننے کو تمھارے پاس کیا ہے جس کو اُتار کر پھینکو گے۔ ترکِ لباس سے قیدِ ہستی مٹ نہ جائے گی۔ بغیر کھائے پیے گزارا نہ ہو گا۔ سختی و سستی نہ رنج نہ آرام کو ہموار کرو۔ جس طرح ہو اُسی صورت بسر صورت گزرنے دو۔"

ایک اور خط میں انھوں نے خود اپنی رواقیت (STOICISM) کی مثال قائم کی ہے۔ مرزا تفتہ کو لکھا ہے:۔

"مجھ کو دیکھو کہ نہ آزاد ہوں، نہ مقید۔ نہ رنجور ہوں، نہ تندرست۔ نہ خوش ہوں، نہ ناخوش، نہ مُردہ ہوں نہ زندہ۔ جیے جاتا ہوں۔ باتیں کیے جاتا ہوں۔ روٹی روز کھاتا ہوں، شراب گاہ گاہ پیے جاتا ہوں۔ جب موت آئے گی مر رہوں گا۔ نہ شکر ہے، نہ شکایت۔ جو تقریر ہے، بہ سبیلِ حکایت۔"

اس طرح کے اندراجات مرزا کے اردو خطوط میں ہیں اور فارسی قصائد میں جو انھوں نے اخیر عمر میں لکھے۔ ان کے فارسی قصائد میں یہ خیال کثرت سے ہے کہ اگر سب چیزیں مشیتِ ایزدی سے ہیں تو ان میں ظلم اور بے انصافی نہیں ہو سکتی ؎

چوں جنبشِ سپہر بہ فرمانِ داور است   بیداد نبود آنچہ بما آسمان دہد

بلکہ وہ تو بعض فارسی قصائد میں بار بار "آئینِ دہر" کی ستائش کرتے ہیں اور اسے انصاف اور "تمیز" پر مبنی قرار دیتے ہیں۔ مثلاً امام دوازدہم کی تعریف میں جو ان کا معرکۃ الآرا قصیدہ ہے۔ اس کے پہلے بارہ شعر اسی خیال کی وضاحت میں ہیں ؎

ہست از تمیز گر بہ ہما استخوان دہد   آئینِ دہر نیست کہ کس را زیان دہد

اسی طرح وہ قصیدہ ہے جو انھوں نے ۱۸۵۷ء کے بعد ملکہ وکٹوریا کی تعریف میں لکھا ؎

پرکارِ تیز گردِ فلک در میان ہمیں   حق داد داد حق کہ بمرکز قرار یافت

درہائے آسماں بزمیں باز کردہ اند   ہر کس ہر آنچہ جست بہ رہگذار یافت

آمد اگر بفرض ز بالا بلا نشد روا   بُردے خاک پیچ و خمِ زلفِ یار یافت

چوں حسنِ ماہِ یکشنبہ بینی بداں کہ ماہ   پاداشِ جاں گدازیِ شبہائے تار یافت

چوں رنگ و روئے گل نگری شاد شو کہ گل   اجرِ جگر خراشیِ پیکانِ خار یافت

در خاک و باد و آتش و آب آشتی نبود   ایں پرورش کہ خلق ز پروردگار یافت

ناچار جز بداد گرائش نمی کنند   در دہر ہر چہ صورت از ایں ہر چہار یافت

ہر کس بقدرِ فطرتِ خویش ارجمند گشت   ہر شے بہ حسنِ جوہرِ خویش اعتبار یافت

انھیں اس امر کا یقین تھا کہ جن لوگوں نے (ان کی صحیح) حقیقتِ اشیا کو سمجھ لیا ہے۔ وہ کسی بات پر نہیں بگڑتے اور کسی چیز پر پریشان نہیں ہوتے "دیدہ ور" وہ ہیں، جو ؎

راستی از رقمِ صفحۂ ہستی خوانند   نقشِ کج بر ورقِ شہپرِ عنقا بینند

نستر ہند اگر ہمرہِ مجنوں گم زند   نخروشند اگر محملِ لیلا بینند

قشقہ را رونقِ ہنگامۂ ہندو خوانند   بادہ را شمعِ طربِ خانۂ ترسا بینند

دل نہ بندند بہ نیرنگ در یا و دیر دو رنگ   ہر چہ بینند، بہ عنوانِ تماشا بینند

نظریۂ نعم البدل

غالب نے امام دوازدہم کی تعریف میں جو معرکے کا قصیدہ لکھا ہے۔ اس میں نہ صرف "آئینِ دہر" کی تعریف کی گئی بلکہ ایک "نظریۂ نعم البدل" (بھی) پیش کرنا چاہا ہے اور کہا ہے کہ زمانہ محرومی کی مختلف طریقوں سے تلافی کرتا ہے ؎

گلزار را اگر نہ ثمر گل بہم نہد   درویش را اگر نہ سحر، شام نان دہد

گنجِ سخن نہد بہ نہاں خانۂ ضمیر   وانگہ کلیدِ گنج بدستِ زبان دہد

تا در نہ خاک تیرہ نگردد ز رشکِ چرخ   رخشانیِ ستارہ بہ ریگِ روان دہد

تا آدمی ملال نگیرد ز یک ہوا　　سرما و نوبہار و تموز و خزاں دہد
ہم در بہار گل شگفاند چمن چمن　　تا راحت مشام و نشاط رواں دہد
ہم در تموز میوہ فشاند طبق طبق　　تا آرزوے کام و مراد دہاں دہد
آں را کہ بخت و ستر ہنر بذل مال نیست　　طبع سخن رس و خرد خردہ داں دہد
آں را کہ طالع کف گنجینہ پاش نیست　　نعم البدل زخامۂ پرویں فشاں دہد

ایک فارسی خط میں بھی فیلسفۂ نعم البدل وضاحت سے بیان ہوا ہے وہ اپنے غور و فکر اور تجربہ و مشاہدہ کی بنا پر جوان کے فلسفہ کی بنیاد ہیں، کہتے ہیں کہ ایک چیز کی قطع و برید سے اس کی تزئین و آرائش مقصود ہوتی ہے مثلاً سرو کو بہتر صورت میں پیش کرنا ہو تو اس کی قطع و برید کی جاتی ہے۔ اسی طرح جب تک نے پارہ کو کاٹا نہ جائے قلم نہیں بنتا اور جب تک کاغذ کی قطع و برید نہ ہو، وہ نامۂ گرامی لکھنے کے کام نہیں آسکتا۔ گویا، اس عالم کون و فساد میں تخریب کے بغیر تعمیر نہیں اور تعمیر بھی تخریب کا پیش خیمہ ہے۔ اپنے سخن سنج دوست منشی نبی بخش حقیر کو لکھتے ہیں:۔

اندیشہ گواہ است و مشاہدہ شاہد کہ کاستن از بہر آراستن است، وزدہ دن از برائے نمودن، سرو را چوں بیارانید بہ پیرایند و بادہ را تا بہ پیمانند، بپالایند۔ نے پارہ را تا بہ بریدن پارہ از اں بجروگی نہ دو صورت قلم تواں دادو کاغذ را تا بہ دریدن لخت لخت نشود، نامہ نام تواں نہاد۔ آرے، در کارگاہ کون و فساد ہیچ فساد بے کون و ہیچ کون بے فساد نیست۔

غالب کے اُردو خطوط کا اکثر حصہ ۱۸۵۷ء کے بعد لکھا گیا اور ان میں وہ مصائب جو مرزا اور ان کے عزیز دوستوں یا عام طور پر اہل دہلی کو برداشت کرنی پڑیں، بیان ہوئی ہیں لیکن قاعدہ ہے ؎

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج　　مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

ان خطوط میں غم و الم کا بیان ہونے کے باوجود، سکون، صبر اور رضا و تسلیم کا اظہار کثرت سے ہے بلکہ اگر غالب کے ان خطوط کا ان اشعار سے مقابلہ کریں۔ جو مرزا نے سفر کلکتہ کے دوران میں لکھے تو وہ عارفانہ رنگ جو مرزا پر دور آخر میں غالب آگیا تھا نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ مولوی عبد الحق نے ایک مضمون میں مرزا کی اُردو شاعری کے متعلق لکھا تھا۔

"لیکن ان کے کلام کی اصلی خوبیاں اور محاسن ۱۸۵۷ء کے بعد ظاہر ہوئے۔ غالب مغلیہ سلطنت اور اس کے آئین کی مکمل تباہی سے بے حد متاثر ہوئے اور اسی تاثر نے ان کی شاعری پر دل گدازی اور رقت کا وہ رنگ چڑھا دیا جو اس میں جدت اور طاقت پیدا کر دیتا ہے[۱]۔

ہمیں معلوم نہیں کہ مولوی صاحب نے مرزا کے کس اُردو کلام کی نسبت یہ رائے قائم کی ہے کیونکہ ۱۸۵۷ء کے بعد مرزا نے معدودے چند اُردو غزلیں لکھی ہیں۔ اور ان میں "دل گدازی اور رقت" کی بجائے شوخی اور تفنن طبع کا رنگ زیادہ نمایاں ہے ؎

---

[۱] سالنامہ کارواں لاہور ۳۴-۱۹۳۳ء ص ۳۵

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب　　سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

غیر کی مرگ کا غم کس لیے اے غیرت ماہ　　ہیں ہوس پیشہ بہت وہ نہ ہوا اور سہی

حسن میں حور سے بڑھ کر نہیں ہونے کے کبھی　　آپ کا شیوہ و انداز و ادا اور سہی

اردو کے مطلع میں فقط ایک اردو قطعہ ہے، جو اس زمانے میں لکھا گیا۔ جب مارشل لا کی پابندیاں ابھی قائم تھیں اور مرزا نے اس قطعہ اور ایک اردو خط میں ان پابندیوں کا تذکرہ رنج و افسوس میں کیا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ ان دس اشعار کی بنا پر، جو ایک خاص واقعہ سے متعلق ہوں۔ ایک دور کی عام شاعری کے متعلق کوئی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا بلکہ حقیقت یہ ہے کہ غدر اور مابعد الغدر کی مصیبتوں سے مرزا پر جو رنگ غالب آیا وہ بے قراری اور بے چینی کا نہ تھا۔ بلکہ سکون و قرار کا تھا۔ مرزا نے "قلزم خوں میں شناوری" کی تھی۔ قیامت حقیقی تو خیر کس نے دیکھی ہے۔ لیکن مرزا نے اپنی آنکھوں سے دلی کا سارا نظام روز حشر کی طرح تہ و بالا ہوتے دیکھا تھا۔ اور ان مصیبتوں سے دو چار ہوئے تھے جنھیں "قیامت صغریٰ" کہنا کسی طرح مبالغہ نہیں۔ مرزا کے خطوط میں ان مصائب کی پر اثر روداد "بہ طریق حکایت" درج ہے اور وہ ان سے بڑے متاثر ہوئے لیکن بالآخر ان کی حکیمانہ طبیعت، ان کے غم و الم پر غالب آئی۔ انھوں نے زندگی کی تیرہ و تار حقیقتوں کو عریاں دیکھا تھا لیکن اب وہ ان سے بے قرار نہ ہوتے بلکہ ایک راضی برضا عارف کی طرح نیرنگیٔ قدرت کا تماشا دیکھتے۔

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست　　قعر دریا سلسبیل و روئے دریا آتش است

تفتہ کے نام انھوں نے جو تسلی و تسکین کے خطوط لکھے ہیں، وہ ان کے اس زمانے کے خیالات کا آئینہ ہیں۔ لیکن ان کے علاوہ اور بھی کئی خطوط ہیں، جن میں تسلیم و رضا کا سبق ملتا ہے۔ ایک خط میں صاحب عالم کو لکھتے ہیں:-

"پنشن بھی گئی۔ اور وہ ریاست کا نام و نشان ظلمت وہ۔ بار بھی مٹا۔ خیر جو کچھ بھی ہوا چونکہ موافق رضائے الٰہی کے ہے۔ اس کا گلہ کیا۔

چوں جنبش سپہر بہ فرمان داور است　　بیداد نبود آنچہ بما آسماں دہد

یہ تحریر بطریق حکایت ہے۔ نہ بہ سبیل شکایت"

ایک اور خط میں منشی بدر الدین کو مشورہ دیتے ہیں:-

"تفعا قدر پہچانو۔ نیرنگیٔ قدرت کے تماشائی رہو!"

اسی اصول پر مرزا کا اپنا عمل تھا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جو حالات بدل گئے تھے، ان کی نسبت ایک خط میں لکھتے ہیں:-

"نہ وہ حکام ہیں جن کو میں جانتا تھا۔ نہ وہ محلہ ہے، جس سے میری ملاقات تھی۔ نہ وہ عدالت کے قواعد ہیں جن کو پچاس برس میں نے دیکھا ہے۔ ایک کونے میں بیٹھا ہوا نیرنگ روزگار کا تماشا دیکھ رہا ہوں"

میر مہدی حسین مجروح نے انھیں کسی خط میں صبر و تسلیم و رضا کا مشورہ دیا۔ مرزا کو یہ مشورہ برا معلوم ہوا کیونکہ وہ اپنے تئیں خیوہ تسلیم و رضا کا بہترین ترجمان سمجھتے تھے۔ میر مجروح کو لکھتے ہیں:-

"میری جان! تو کیا کہہ رہا ہے۔ بنئے سے سیانا، سودا ئی نا۔ صبر و تسلیم، توکل و رضا شیوہ صوفیہ کا ہے۔
مجھ سے زیادہ اسے کون سمجھے گا جو تم مجھ کو سمجھاتے ہو؟"

اسی خط میں آگے چل کر لکھا ہے۔

"چپکے ہو رہو اور مجھ کو کسی عالم میں غمگین و مضطر گمان نہ کرو۔"

ایک اور خط میں نواب ضیاء الدین کے صاحبزادے مرزا شہاب الدین احمد خاں کو لکھتے ہیں فروری ۱۸۵۸ء صبر کرو اور چپ ہو رہو،

بمدل نفسِ آمدہ گیتی بسر آرید — گیرید کہ گیتی ہمہ یکسر بسر آمد"

غرضیکہ غالب کی نظم و نثر میں زندگی کے دونوں پہلو نظر آتے ہیں۔ اس میں حزن و ملال کا اظہار بھی ہے اور سکون و قرار کا پیغام بھی۔ مرزا کو رجائی یا قنوطی کسی ایک طبقے سے منسلک کرنا قرین انصاف نہیں۔

غالب کا پیغام

ایک غزل گو شاعر کے کلام میں اس کا پیغام اس طرح ساری و پریشان ہوتا ہے جس طرح ایک پھول کے نواح میں اس کی خوشبو۔ اس کی تعیین بہت مشکل ہے اور بالخصوص ایسے شاعر کا پیغام ڈھونڈنا جس نے کسی ایک خاص طبقے کی ترجمانی نہ کی ہو، اور بھی دشوار ہے لیکن مرزا کے رنگِ طبیعت کا بہترین اظہار شاید ان فارسی اشعار میں ہے جنھیں ہم نے ارمغانِ غالب میں "زندگی" کے عنوان سے منتخب کیا ہے اور جن میں مرزا کے فلسفہ کے حزنیہ اور رواقی دونوں پہلوؤں کی خوشگوار آمیزش ہو گئی ہے ؎

تو نالی از خلشِ خار و منگری کہ سپہر — سر حسینؑ علیؑ بر سناں بگرداند
بہ دلشادی و اندوہ دل منہ کہ قضا — چو قرعہ بر نمطِ امتحاں بگرداند
یزید را بہ بساطِ خلیفہ بنشاند
کلیم را بہ لباسِ شباں بگرداند

حقائق گوئی

غالب کے فلسفہ اور پیغام کو، جہاں تک ایک غزل گو شاعر کے کلام سے ممکن تھا، ہم نے منضبط کرنے کی کوشش کی لیکن قدیم غزل کی ساخت کچھ اس طرح کی تھی کہ اس میں جواہر پریشاں کی افراط ہو سکتی تھی اور ایک خاص حجم و رنگ کے موتیوں کی لڑیاں پرونے کا سامان کم۔ غالب کی فکری شاعری کا پورا اندازہ اس وقت تک نہیں ہوتا جب تک ان رشتہ ہائے گہر کے ساتھ ساتھ وہ جواہرات کے انبار نہ دیکھے جائیں جن سے غالب نے گنجینۂ ادب کو مالا مال کیا تھا۔ بیدل کی حقائق گوئی کا جو رنگ تھا اور غالب نے اُسے نکھار کر جس طرح پیش کیا، اس سے غزل کا ایک ایک شعر ایک بیتِ حکمت (APPOTISM) کا درجہ حاصل کر سکتا تھا۔ فارسی زبان کی قوتِ ایجاز مختصر مگر جہان معنی کا سامان رکھنے والی ترکیبوں اور اپنے خاص طرزِ بیان سے غالب سینکڑوں شعروں میں کوزے میں دریا بند کرنے کا سامان کر سکے۔ شاعر کی جدت، شوخی۔ باریک بینی، عمیق بینی۔ راست بینی کا اندازہ لگانے کے لیے ان اشعار کے مطالعہ

کی ضرورت ہے۔ ظاہر ہے۔ ان سب کو یہاں جمع نہیں کیا جا سکتا۔ ان کا لطف اٹھانے کے لیے شاعر کا کلام یا کم از کم ارمغانِ غالب کا مطالعہ ہونا چاہیئے۔ ان میں سے کئی ایک ہم مختلف مضامین مثلاً نفسیات، تشبیہات، فلسفہ) کے ضمن میں درج کر چکے۔ چند اور ہدیۂ ناظرین ہیں ؎

قدم بروں منہ از جہل یا فلاطوں شو　　　اگر میانہ گزینی، سراب و تشنہ لبی است
آرائشِ زمانہ ز بیداد کردہ اند　　　ہر خوں کہ ریخت غازۂ روئے زمیں شناس
ہم خانہ با بلا بہ، ہم جلوہ زاداں بہ　　　در کعبہ اقامت کن، در بتکدہ مہماں شو
پیچ و خم دستگاہ کرد فزوں حرصِ جاہ　　　ریشہ چوں آمد بروں، دانہ ما دام شد
از حوصلہ یاری مطلب صاعقہ تیز است　　　پروانہ شو اینجا، ز سمندر نتواں گفت
بیں ز دور و مجو قرب شہ کہ منظر را　　　دریچہ باز و بہ دروازہ اژدہا خفتہ است
صورتے باید کہ باشد نغز، دیبا روزگار　　　گو بہ اکسونش مپوش و گو بدیبائش مپیچ
بدوشِ خلق بمحشر عبرتِ صاحبدلاں باشد　　　بپائے خود کسے از کوئے جاناں برنمے آید
ہلاکِ نالۂ خویشم کہ در دلِ شبہا　　　دود لعبدہ چنداں کہ از اثر گردد
چوں دید کز شکایتِ بیداد فارغم　　　بر زخمِ سینہ ام نمک داد میزند
تو سرمہ بیں و ورق در نورد و دم درکش　　　مبیں کہ سحر نگاہاں سیاہکارانند
آں راز کہ در سینہ نہانست نہ وعظ است　　　بردار تواں گفت، بہ منبر نتواں گفت
چوں است کہ در عرصۂ دہر اہلِ دلے نیست　　　در بحر کف و موج و حباب است و گہرہا

ہے کشادِ خاطرِ وابستہ در رہنِ سخن　　　تھا طلسمِ قفلِ ابجد خانۂ مکتب مجھے
رسوائے دہر گو ہوئے آوارگی سے تم　　　لیکن طبیعتوں کے تو چالاک ہو گئے

مالک رام

تصنیفات غالب

۱۔ دیوان اُردو

میرزا کو اپنی فارسی دانی اور فارسی شاعری پر ناز تھا اور وہ اردو کلام کو چنداں وقعت نہیں دیتے تھے۔ اسے وہ اپنے لیے باعثِ ننگ اور اپنے "گلستانِ فرہنگ" کا "برگِ وزم" کہتے رہے۔ مگر اس میں شبہ نہیں کہ انھوں نے ابتدا اُردو ہی سے کی تھی اور آج ان کی شہرت کا ایوان اُردو دیوان ہی کی بنیادوں پر قائم ہے۔

اردو میں اپنی "بیدلانہ" روش وہ غالباً مولوی فضل حق کی روک ٹوک پر کلکتے جانے سے پہلے ہی ترک کر چکے تھے۔ یہاں کلکتے میں ان کی ملاقات مولوی سراج الدین احمد سے ہوئی، اور ان کی فرمائش پر انھوں نے اُردو اور فارسی کلام کا مختصر انتخاب کیا اور "گلِ رعنا"[۱] اس کا نام رکھا۔ اسی زمانے میں انھوں نے صرف اردو کلام کا ایک مفصل انتخاب بھی مرتب کیا، جو متداول دیوان کی اولین یا ابتدائی شکل کہی جا سکتی ہے اس کے لیے علیحدہ دیباچہ بھی لکھا[۲]

---

[۱] گلِ رعنا کا مکمل نسخہ میرے پاس ہے۔ اس کے متعلق میں دو مفصل مضمون لکھ چکا ہوں، اُردو حصے والا مضمون ابھی تک شائع نہیں ہوا "نذرِ ذاکر" میں شامل ہے۔ فارسی حصے کے متعلق دیکھیے: نگار (لکھنؤ) جولائی ۱۹۶۰ء

گلِ رعنا کے اول و آخر کی فارسی نثریں میرزا کے کلیاتِ نثر میں شامل ہیں۔

[۲] اس کے ایک مدت بعد میرزا نے اپنے کلام کا ایک اور انتخاب نواب کلب علیخاں کی فرمائش پر ۱۸۶۶ء میں بھی کیا تھا۔ یہ ریاست رام پور کے کتاب خانے میں محفوظ رہ گیا۔ اسے مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے "انتخابِ غالب" کے نام سے شائع کر دیا ہے (۱۹۴۲ء) کیلئے بھی دیباچہ انھوں نے احترام الدولہ حکیم احسن اللہ خاں کو کلکتے سے بھیجا تھا (کلیاتِ نثر صفحہ ۱۱۰ نیز یادگارِ غالب ۳۴۳ - ۳۴۴)

یہی انتخاب بعد کے دوسرے کلام کے اضافے کے ساتھ پہلی مرتبہ شعبان ۱۲۵۷ھ (اکتوبر ۱۸۴۱ء) میں چھپ کر شائع ہوا یہ ایڈیشن سرسید احمد خاں مرحوم کے بھائی سید محمد خاں بہادر کے قائم کردہ مطبع سید الاخبار میں چھپا تھا یہ نسخہ پندرہ سطری مسطر کے ۱۰۸ صفحات کو محیط ہے اور اس میں ۱۰۹۵ اشعر ہیں۔ اس کے شروع میں غالب کا اپنا فارسی دیباچہ اور آخر میں نواب ضیاء الدین احمد خاں کی تقریظ ہے جو انھوں نے ۱۲۵۴ھ میں لکھی تھی۔ اس میں شعروں کی تعداد ۱۰۷۰ بتائی گئی ہے۔ اس تقریظ سے دو باتیں معلوم ہوتی ہیں، اول یہ کہ دیوان ۱۲۵۴ھ میں مرتب ہو چکا تھا اور دوسری یہ کہ اس وقت اس میں ۱۰۷۰ اشعر تھے۔ گویا جب دیوان تین برس بعد ۱۲۵۷ھ میں شائع ہوا تو اس میں صرف ۲۵ شعروں کا اضافہ ہوا۔

اس ایڈیشن کے نسخے بہت کم یاب ہیں۔ ایک کرم خوردہ نسخہ منشی مہیش پرشاد مرحوم کے پاس تھا۔ اور خدا معلوم اب کہاں ہے۔ ایک غالباً خان ابو محمد مرحوم کے خاندان میں ہے۔ ایک مکمل نسخہ صولت پبلک لائبریری رام پور میں اور دوسرا جامعہ ملیہ اسلامیہ (دلی) کے کتاب خانے میں ہے۔

دیوان اردو کا دوسرا ایڈیشن جمادی الاول ۱۲۶۳ھ (مئی ۱۸۴۷ء) میں منشی نور الدین احمد لکھنوی کے مطبع دار السلام حوض قاضی، دلی میں چھپا۔ اس کے شروع اور آخر میں بھی بالترتیب میرزا کا دیباچہ اور نیر رخشاں کی تقریظ ہے۔ اس میں ۹۸ صفحے، اور ۱۱۱۱ اشعر ہیں۔

مئی ۱۸۵۷ء میں غدر سے شاید دو ہی ایک دن پہلے میرزا نے دیوان کا ایک نسخہ خوشخط لکھوا کر نواب یوسف علی خاں فردوس مکان کی خدمت میں بھیجا تھا[1] جب وہ جنوری ۱۸۶۰ء میں رام پور گئے، تو نواب ضیاء الدین احمد خاں نے ان سے کہا کہ رام پور والے نسخے کی ایک نقل لے کر مجھے بھیج دیجئے گا۔ اس لیے کہ ان کا اپنا نسخہ غدر میں ضائع ہو گیا تھا[2] رام پور ہی میں میرزا کو میرٹھ کے ایک شخص عظیم الدین احمد کا خط ملا کہ میں آپ کا اردو دیوان چھاپنا چاہتا ہوں، مجھے اجازت دی جائے۔ میرزا چونکہ اس شخص کو جانتے نہیں تھے۔ اس لیے انھوں نے اسے کوئی جواب نہ دیا۔ مگر واپسی پر جب وہ میرٹھ میں نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ کے پاس ٹھہرے۔ تو انھوں نے عظیم الدین احمد کی سفارش کی اور کاپیاں

---

[1] میرزا نے جس مجموعے سے یہ انتخاب مرتب کیا تھا۔ غالباً وہ تو اب محفوظ نہیں۔ البتہ ہماری موجودہ معلومات کے مطابق دیوان اردو کا سب سے قدیم قلمی نسخہ وہ ہے جس کی کتابت ۱۸۲۱ء میں ہوئی تھی اور جو میاں نوجدار خاں بہادر (بھوپال) کے کتاب خانے میں محفوظ تھا۔ بہ گمان غالب اسے میرزا ہی نے اپنے استعمال کے لیے لکھوایا تھا۔ یہ نسخہ "حمیدیہ" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ مولانا محمود خاں شیرانی مرحوم کا نسخہ (موجودہ کتاب خانہ پنجاب یونیورسٹی۔ لاہور) اسی کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ اب یہ تمام مولانا امتیاز علی خاں عرشی کے مرتبہ دیوان غالب (نسخہ عرشی) میں یکجا شائع ہو گیا (تنبیہہ: مولانا عبد الباری آسی الدنی مرحوم نے بھی کچھ کلام میرزا کے نام سے شائع کیا تھا۔ یہ غالب کا نہیں)۔

[2] مکاتیب غالب، ص ۱۳۱ و ۳۲۔ (دیباچہ)

دیکھنے کی خدمت اپنے ذمے لی۔ اس پر میرزا نے دلی پہونچ کر نواب ضیاء الدین احمد خاں سے قلمی دیوان لے کر میرٹھ بھیج دیا۔ تھوڑے دن بعد منشی شیو نرائن مالک مطبع مفید خلائق آگرہ نے انھیں لکھا کہ آپ نے گھر کا مطبع چھوڑ کر دیوان میرٹھ کیوں بھیجا ہے، تو انھوں نے اسے باصرار ظہیر الدین احمد سے واپس منگوا کر منشی شیو نرائن کے پاس آگرے بھیج دیا۔[1] دیوان ابھی آگرے میں چھپنا شروع بھی نہیں ہوا تھا کہ معلوم نہیں کیوں انھوں نے مطبع احمدی واقع شاہدرہ دہلی کے مالک محمد حسین خاں تحسین کو اس کے چھاپنے کی اجازت دے دی۔ مگر یہ ایڈیشن اتنا غلط چھپا کہ میرزا نے خود ایک نسخے کی نظرِ ثانی و تصحیح کر کے اسے مطبع احمدی کے مالک محمد حسین خاں مذکور کو دیا جنھوں نے اسے محمد عبد الرحمٰن خاں مہتمم مطبع نظامی کانپور کے پاس بھیج دیا۔ مطبع احمدی والے نسخے پر تاریخ ۲۰ محرم الحرام ۱۲۷۸ھ (۲۹ جولائی ۱۸۶۱ء) درج ہے اور مطبع نظامی والے میں ذی الحجہ ۱۲۷۸ھ (جون ۱۸۶۲ء) گویا اس ایک برس میں دیوان کے دو ایڈیشن چھپے۔ مطبع احمدی والے نسخے میں ۸۸ صفحے اور ۱۷۹۶ اشعار ہیں۔ اس کے مقابلے میں مطبع نظامی کانپور کے نسخے میں ۱۰۴ صفحے ہیں اور شعر ۱۸۰۲

اس دوران میں منشی شیو نرائن بھی دیوان کا چھاپنا شروع کر چکے تھے لیکن جب انھیں معلوم ہوا کہ دیوان دلی اور کانپور دو جگہ سے شائع ہو گیا ہے، تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے سردست اسے ملتوی کر دیا اور آخر کار اسے اگلے برس ۱۸۶۳ء میں پورا کر کے شائع کیا۔ وہ غالباً دیوان کے ساتھ میرزا کی تصویر بھی چھاپنا چاہتے تھے۔ چناں چہ غالب نے اپنی تصویر بھی ان کی نذر کی تھی۔ مگر ان کے شائع کردہ دیوان کے ساتھ تصویر نہیں چھپی ہے۔ اس ایڈیشن میں ۱۷۹۵ اشعار ہیں اور ۱۴۶ صفحے۔

غالب کی زندگی میں ان کے علاوہ اور کوئی ایڈیشن شائع نہیں ہوا۔

۲۔ عودِ ہندی۔ میرزا ایک مدت تک اپنے خطوط فارسی زبان میں لکھتے رہے۔ لیکن ۱۸۴۸ء کے شروع میں، بلکہ عین ممکن ہے کہ اس سے بھی کچھ پہلے، انھوں نے عام طور پر فارسی میں خط لکھنا ترک کر دیا اور اس کے بعد خاص حالات کے سوا آخر تک وہ اردو ہی لکھا کیے۔

میرزا کے اردو خطوط جمع کرنے کا خیال سب سے پہلے ممتاز علی خاں صاحب میرٹھی کو ہوا۔ انھوں نے مارہرہ کے چودھری عبد الغفور سرور سے کہا کہ آپ وہ خطوط عنایت فرمائیں جو آپ کے پاس ہیں۔ سرور نے نہ صرف اپنے خط ہی دیے، بلکہ وہ بھی جو صاحبِ عالم اور شاہ عالم صاحبان کے نام آئے تھے۔ ان اس خطوں پر ایک دیباچہ لکھا جس میں تاریخ کا قطعہ ہے ؎

انشائے مکرو بصد مطالب لکھی　　یعنی پے دوستانِ طالب لکھی
موسوم کیا جو مہرِ غالب سرور　　تاریخ بھی اس کی مہرِ غالب[2] لکھی

---

[1] اردوئے معلیٰ، ۳۸۴؛ خطوطِ غالب (۱) ص ۳۰۴، ۷۵ دیکھیے عبارتِ خاتمہ نسخہ مطبوعہ مطبع نظامی کانپور۔

[2] "ادبی خطوطِ غالب" کے فاضل مرتب مرزا محمد عسکری مرحوم کو اس تاریخ سے یہ شبہ ہوا کہ "عود ہندی" سب سے پہلے ۱۸۶۲ء میں شائع ہوئی (صفحہ) حالانکہ اور تمام قرائن کو چھوڑ کر نامۂ غالب کی اس میں شمولیت ہی ان کے اس خیال کی تردید کے لیے کافی تھی، کیونکہ یہ خط ۱۸۶۵ء میں لکھا گیا تھا۔ انھیں اردوئے معلیٰ سے متعلق بھی غلط فہمی ہوئی جو انھوں نے لکھا ہے کہ یہ کتاب میرزا کی زندگی میں شائع ہو چکی تھی۔ (صفحہ ۹)

اور یہ سارا مجموعہ جناب ممتاز علیخاں کے حوالے کر دیا۔ بعد کو ممتاز علیخاں کو خیال آیا کہ اگر کوشش اور تلاش کی جائے تو بعض دیگر حضرات سے بھی خط باہم پہونچ سکتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے سرور والے مجموعے کی اشاعت ملتوی کر دی اور خواجہ غلام غوث خاں بیخبر کی مدد اور وساطت سے مزید ۱۳۰ خط جمع کیے۔ ان خطوط کے علاوہ انھوں نے چند تقریظیں اور نثریں بھی حاصل کیں۔ ان سب کا مجموعہ عود ہندی کے نام سے اول بار مطبع مجتبائی، میرٹھ سے ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ (۲۷ راکتوبر ۱۸۶۸ء) کو یعنی میرزا کی وفات سے تقریباً چار مہینے پہلے شائع ہوا۔ اگرچہ تمام مسودہ ۱۸۶۶ء میں مکمل ہو کر مطبع میں دیا جا چکا تھا[1]۔ یہ نسخہ ۲۰۸ صفحوں پر چھپا ہے۔ اس کے شروع میں منشی ممتاز علیخاں کا دیباچہ اور آخر میں حکیم غلام مولا صاحب قلق میرٹھی کی تقریظ اور مختلف اصحاب کے چار تاریخی قطعے ہیں۔ اس کی قیمت ایک روپیہ فی نسخہ تھی۔

۳۔ اُردوے معلّیٰ عود ہندی کی ترتیب ۱۸۶۱ء میں شروع ہوئی تھی مگر خطوں کے جمع کرنے کا کام اتنا آہستہ آہستہ ہوا کہ اس کے چھپنے میں بہت دیر لگ گئی۔ دوستوں کا طرف سے تقاضا شروع ہوا، تو میرزا نے غلام غوث خاں بیخبر کو لکھا کہ آپ کے پاس جتنے خط ہیں، ان کی نقل مجھے بھیج دیں۔ لکھتے ہیں[2]:

"ابھی حضرت! منشی ممتاز علی خاں کیا کر رہے ہیں۔ رقعے جمع کیے اور نہ چھپوائے۔ فی الحال پنجاب احاطہ میں ان کی بڑی خواہش ہے۔ جانتا ہوں کہ وہ آپ کو کہاں ملیں گے جو آپ ان سے کہیں گے۔ مگر یہ تو حضرت کے اختیار میں ہے کہ جتنے میرے خطوط آپ کو پہونچے ہیں وہ سب یا ان سب کی نقل بطریق پارسل آپ مجھ کو بھیج دیں۔ جی یوں چاہتا ہے کہ اس خط کا جواب وہی پارسل ہو"۔

حقیقت یہ ہے کہ جب منشی ممتاز علیخاں کی طرف سے خطوط کی اشاعت میں غیر معمولی دیر ہوئی، تو میرزا نے خیال کیا کہ انھوں نے چھاپنے کا ارادہ ترک کر دیا ہے۔ ادھر ان کے شاگرد منشی جواہر سنگھ جوہر ملازمت سے سبکدوش ہو چکے تھے۔ انھوں نے بیکاری کے ایام کا یہ شغل اختیار کیا کہ اکمل المطابع کے مہتمم میر فخر الدین اور منشی بہاری لال مشتاق کی مدد سے خطوط جمع کرنا شروع کیے۔ تاکہ انھیں اس مطبع میں چھاپا جائے۔ انھوں نے میرزا سے بھی مدد مانگی۔ چنانچہ اسی سلسلے میں میرزا نواب علاؤ الدین احمد خاں کو اپریل یا مئی ۱۸۶۳ء میں لکھتے ہیں[3]:

"مقصود ان سطور کی تحریر سے یہ ہے کہ مطبع اکمل المطابع میں چند اصحاب میرے مسودات اُردو کے جمع کرنے پر اور اسکے چھپوانے پر آمادہ ہوئے ہیں۔ مجھ سے مسودات مانگے ہیں اور اطراف و جوانب سے بھی فراہم کیے ہیں۔ میں مسودہ نہیں رکھتا۔ جو لکھا، وہ جہاں بھیجنا ہوا، وہاں بھیج دیا۔ یقین ہے کہ خط

---

[1] اس ایڈیشن کی مفصل کیفیت کے لیے دیکھیں رسالہ "ہندوستانی" الہ آباد (اکتوبر ۱۹۳۵ء) مضمون عود ہندی کی ترتیب۔ از مہیش پرشاد

[2] عود ہندی، ص ۱۲۹　[3] اُردوے معلّیٰ ص ۲۹۴ بنام نواب علائی؛ خطوط غالب (۱) ص ۳۴۹

میرے تمھارے پاس بہت ہوں گے۔ اگر ان کا ایک پارسل بنا کر بسبیل ڈاک بھیج دو گے، یا آج کل
میں کوئی ادھر آنے والا ہو، اس کو دے دو گے۔ تو مرحبا میری خوشی کا ہو گا۔"

اس سے معلوم ہوا کہ میرزا نے آپ بھی دوستوں سے رقعات جمع کر کے مرتب کے پاس بھیجے تھے۔ بعض اور خطوں سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے۔ گویا وہی کام جو پانچ برس پہلے انھوں نے منشی شیو نرائن کے کہنے پر نہیں کیا تھا اور یہ کہہ کر ٹال دیا تھا۔

"اردو کے خطوط جو آپ چھاپا چاہتے ہیں، یہ بھی زائد بات ہے۔ کوئی رقعہ ایسا ہوگا، جو میں نے قلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھا ہوگا۔ ورنہ صرف تحریر سرسری ہے۔ اس کی شہرت میری سخنوری کے شکوہ کے منافی ہے۔ اس سے قطع نظر کیا ضرور ہے کہ ہمارے آپس کے معاملات اوروں پر ظاہر ہوں۔ خلاصہ یہ کہ ان رقعات کا چھاپا میرے خلاف طبع ہے۔"

اب خود سرگرمی سے اس میں حصہ لینے لگے۔ یہ مجموعہ ۶ مارچ ۱۸۶۹ء (۲۱ ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ) کو اردوئے معلّی کے نام سے چھپا۔ افسوس کہ میرزا کو اس کی شکل دیکھنا نصیب نہ ہوئی۔ وہ اس سے اُنیس دن پہلے فروری میں وفات پا چکے تھے۔ میرزا قربان علی بیگ خاں سالک نے تاریخ کہی۔

کیا کہوں کچھ کہا نہیں جاتا　　لب پہ نالوں کا اژدحام ہوا
صدمۂ مرگ حضرت غالب　　سبب رنج خاص و عام ہوا
ہے یہی سال طبع و سال وفات　　"آج اردو کا سخن تمام ہوا"
۱۲۸۵ھ

یہ اردوئے معلّی کا پہلا حصہ تھا۔ اس میں ۴۹۴ صفحے ہیں جن میں تین صفحے کا غلط نامہ بھی شامل ہے۔ اسی مطبع سے یہ حصہ دوبارہ یکم رجب ۱۳۰۸ھ (۱۱ فروری ۱۸۹۱ء) کو شائع ہوا۔

حصہ دوم ابھی تک نہیں چھپا تھا۔ آخر کار اپریل ۱۸۹۹ء میں مولانا حالی کی فرمائش پر مولوی محمد عبدالاحد نے اپنے مطبع مجتبائی، دہلی میں پہلی دفعہ دونوں حصے یک جا چھاپے۔ دوسرا حصہ مولانا حالی ہی نے مرتب کیا تھا۔ انھوں نے اس میں جگہ جگہ ضروری حاشیوں کا بھی اضافہ کیا ہے۔ یہ حصہ ۵۶ صفحوں کو محیط تھا۔

۱۹۲۲ء میں شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور نے ایک ایڈیشن کریمی پریس لاہور میں چھاپ کر شائع کیا۔ اس میں پہلے دو حصوں کے علاوہ آخر میں ایک ضمیمہ بھی ہے۔ خود ناشر نے حصہ دوم کے آغاز میں دو خطوں کا اضافہ کیا۔ جو میرزا نے سجاد میرزا مرحوم (خلف ناظر حسین میرزا) کے نام لکھے تھے اور انھیں مکتوب الیہ کے خاندان (آغا محمد طاہر مرحوم) سے

۱؎ اردوئے معلّی ص ۲۶۵ (بنام شیو نرائن) نیز ص ۲۶۱ (بنام تفتہ) خطوط غالب (۱) صفحہ ۵۸-۵۹ نیز صفحہ ۲۸۷۔

دستیاب ہوئے تھے۔ یہ ضمیمہ مسٹر نسیر محمد سر خوش نے مرتب کیا تھا۔ انھوں نے اس کا دیباچہ بھی لکھا۔ اس ضمیمے میں ۲۳ خط ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ سب خط، جو قدر بلگرامی (۲۲) اور لطیف احمد بلگرامی (۱) کے نام ہیں، اس سے پہلے اُردوے معلیٰ (علیگڈھ) کے دسمبر ۱۹۰۷ء کے شمارے میں مولوی علی اصغر بلگرامی نے شائع کیے تھے۔ سرخوش صاحب نے وہیں سے نشان دہی کیے بغیر نقل کر لیے ہیں۔

۴۔ مکاتیبِ غالب

میرزا کی دربار رام پور سے بارہ برس تک خط و کتابت رہی: جنوری ۱۸۵۷ء سے مارچ ۱۸۶۵ء تک، نواب فردوس مکان کے ساتھ، اور اس کے بعد اپنی موت تک نواب خلد آشیاں کے ساتھ۔ خوش قسمتی سے ان میں سے اکثر خطوط ریاست رام پور کے دار الانشاء میں محفوظ تھے۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی ناظم کتاب خانۂ رام پور نے انھیں "مکاتیب غالب" کے عنوان سے مرتب کر کے پہلی مرتبہ ۱۹۳۷ء میں شائع کیا۔ اس پہلے ایڈیشن میں کل ۱۱۵ خطوط تھے، ۱۰۷ دونوں والیانِ ریاست کے نام اور ۸ رام پور کے بعض اور حضرات کے نام۔ ان پر مرتب نے ایک مبسوط دیباچہ لکھا، آخر میں سیر حاصل حواشی بڑھائے، نیز جگہ جگہ حاشیے میں ان خطوط کی نقل دی، جو ریاست کی طرف سے میرزا کے خطوں کے جواب میں بھیجے گئے تھے جس سے کتاب اور بھی مفید ہو گئی۔ اس کے بعد بھی اس مجموعے کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے اور خطوں کی تعداد میں بھی اضافہ ہوتا رہا۔ مؤلف نے اس میں حواشی بھی بڑھائے اور دیباچے کو بھی مفصل کر دیا۔ یہ ساتویں بار ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ اس میں ۱۳۰ مکتوبات شامل ہیں، ۱۱۷ دونوں نواب صاحبان کے نام اور ۱۳ بعض دوسرے اصحاب رام پور کے نام۔ اس کے بعد چند اور خط بھی دستیاب ہوئے ہیں۔

۵۔ نادراتِ غالب

غالب نے جو خط منشی نبی بخش حقیر اکبر آبادی کے نام لکھے تھے، وہ میر مہدی مجروح اور میر افضل علی عرف میرن صاحب نے جمع کیے تھے۔ خوش قسمتی سے یہ مجموعہ دستبردِ زمانہ سے محفوظ رہ گیا۔ میرن صاحب کے نواسے جناب آفاق حسین آفاق دہلوی نے مبسوط دیباچے اور حواشی کے ساتھ اسے نادرات غالب کے نام سے "ادارۂ نادرات کراچی" کی طرف سے شائع کر دیا ہے۔ (۱۹۴۹ء)۔ اس میں ۷۱ خط حقیر کے نام ہیں[1] اور دو ان کے صاحبزادے منشی عبداللطیف کے نام۔ ان میں سے ایک خط حقیر کے نام کا اور ایک خط منشی عبداللطیف کے نام کا، اس سے پہلے اُردوے معلیٰ میں چھپ چکے ہیں۔

یادگار غالب دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جب مولانا حالی نے یہ کتاب لکھی ہے، تو یہ مجموعہ ان کے مدنظر تھا۔

۶۔ غالب کی نادر تحریریں

پچھلے بیس پچیس برس میں غالب کے متعدد خط اور متفرق تحریریں مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوئی ہیں۔ یہی تمام چیزیں خلیق انجم صاحب نے جمع کر کے اس عنوان سے

---

[1] اس مجموعے میں حقیر کے نام ۷۰ خط ہیں۔ ایک خط (نمبر ۴۸) دراصل منشی شیو نرائن کے نام کا ہے اور غلطی سے عبداللطیف کے نام سے چھپ گیا ہے۔ یہ غلطی اردوے معلیٰ سے چلی آ رہی۔ اردوے معلیٰ (ص ۳۰۵) میں بھی یہ حقیر ہی کے نام سے چھپا ہے۔

یک جا شائع کرا دی ہیں (فروری ۱۹۶۱ء) انھوں نے شروع میں ایک دیباچہ لکھا اور آخر میں حواشی کا بھی اضافہ کیا ہے۔ کتاب اغلاط سے مبرا نہیں لیکن یہ ایک مفید کام ہوا ہے۔

ابھی خطوط کی خاصی تعداد غیر مطبوعہ تھی[1]۔ منشی مہیش پرشاد مرحوم کے پاس معقول ذخیرہ تھا۔ انھوں نے تمام خطوط کا اہتمام سے مرتب کر کے چھاپنا شروع کیا تھا اور خطوطِ غالب کی پہلی جلد ۱۹۴۱ء میں ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد کی طرف سے شائع ہوئی۔ انھوں نے اپنے مجموعے میں تمام وہ خطوط جو اردوے معلیٰ اور عودِ ہندی اور مکاتیبِ غالب میں شائع ہو چکے ہیں، یا اور بھی جن تک ان کی دسترس ہو سکی، شامل کر لیے تھے اس کی دوسری جلد شائع نہیں ہوئی تھی کہ ۱۹۵۱ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ حال میں انجمن ترقی اردو علی گڑھ نے اس کی پہلی جلد دوبارہ شائع کی ہے۔ اس ایڈیشن میں نادراتِ غالب والے خط بھی شامل ہیں خطوط کی دوسری جلد بھی شائع ہونے والی ہے۔ اس میں بہت سے خطوط نئے ہیں۔

۷۔ نکاتِ غالب و رقعاتِ غالب

جس زمانہ میں میجر فُلر پنجاب کے محکمۂ تعلیم کے ڈائرکٹر تھے۔ انھوں نے علومِ مشرقیہ کی ترقی کے لیے بہت کوشش کی تھی۔ کئی حضرات کو اپنے پاس لاہور بلوایا اور ان سے کتابیں لکھوائیں۔ جو نہیں آ سکتے تھے، ان سے فرمائش کر کے کتابیں تصنیف کرائیں۔ جو لوگ ان کی دعوت پر لاہور پہونچے، ان میں رائے بہادر ماسٹر پیارے لال آشوب بھی تھے۔ مدرصرف نے میجر فلر سے حسب الحکم میرزا سے طلبہ کیلئے فارسی زبان کی صرف کے قواعد لکھنے کی درخواست کی۔ اس پر میرزا نے دو مختصر رسالے مرتب کیے؛ نکاتِ غالب میں یہ قواعد ہیں جو اردو زبان میں لکھے گئے ہیں۔ اس میں ۲۰ صفحے ہیں، رقعاتِ غالب میں ان کے ۱۵ فارسی خط ہیں جو انھوں نے پنج آہنگ کے آہنگِ پنجم سے انتخاب کیے ہیں۔ اس میں صرف ۱۶ صفحے ہیں گویا دونوں جزیں ۳۶ صفحوں کو محیط ہیں۔ اس کا پہلا ایڈیشن جس میں صرف پانسو نسخے تھے، فروری ۱۸۶۷ء میں محمد سعادت علیخاں کے مطبع سراجی، دہلی سے شائع ہوا۔ اس کے بعد دوبارہ رسالہ نہیں چھپا۔

۸۔ قادر نامہ میرزا نے عارف کے دونوں بچوں باقر علی اور حسین علیخاں کی تعلیم کیلئے آٹھ صفحے کا ایک مختصر منظوم رسالہ قادر نامہ تصنیف کیا تھا[2]۔ اس میں خالق باری اور آمد نامہ کے طرز پر اردو فارسی کے ہم معنی الفاظ ہیں۔ چونکہ پہلا شعر لفظ قادر سے شروع ہوتا ہے، اس لیے اس کا نام قادر نامہ رکھا گیا شعر اول ہے ؎ قادر، اللہ اور یزداں ہے خدا ؛ ہے نبی، مرسل، پیمبر، رہنما

---

[1] ۱۹۳۹ء میں ایک مختصر مجموعہ "نادر خطوطِ غالب" کے نام سے سید محمد اسمٰعیل رسا گیاوی مرحوم نے شائع کیا تھا لیکن جیسا کہ میں ثابت کر چکا ہوں، مرتب نے مطبوعہ خطوں کے ٹکڑے اِدھر اُدھر سے جمع کر کے یہ خط تیار کر لیے ہیں، ورنہ میرزا نے کبھی یہ ان کے پردادا جناب کرامت ہمدانی مرحوم کے نام نہیں لکھے تھے (دیکھیے میرا مضمون "نادر خطوطِ غالب مرتبہ رسا ہمدانی پر ایک نظر" جامعہ دہلی مارچ ۱۹۴۲ء) نیز "نادر خطوطِ غالب" (تبصرہ) از قاضی عبدالودود، معیار، پٹنہ (جنوری ۱۹۴۳ء)۔

[2] اردو (۱۹۳۶ء) ص ۵۰۷ (مضمون "میرن صاحب" از مولانا عبدالحق) مولانا غلام رسول مہر کو اس رسالے کے غالب کی تصنیف ہونے میں کلام ہے (غالب ص ۳۸۳) میں اندرونی اور بیرونی شہادتوں کی بنیاد پر ثابت کر چکا ہوں کہ یہ غالب ہی کا لکھا ہوا ہے (دیکھیے میرا مضمون "قادر نامہ کا مصنف" مطبوعہ اردو۔ جولائی ۱۹۴۴ء)۔

کل اشعار کی تعداد ۱۳۰۷ ہے، اسمیں بارہ شعر دو غزلوں کے بھی شامل ہیں، جو قادر نامہ ہی کا حصہ ہیں۔ آخر میں ۴ شعر کا ایک قطعہ ہے۔

قادر نامہ کا پہلا اڈیشن مطبع سلطانی (قلعہ) دہلی سے ۱۲۷۲ھ (۱۸۵۶ء) میں شائع ہوا تھا۔ اسکے بعد اسکے متعدد اڈیشن چھپے ہیں۔ پہلے اڈیشن ہی کو دوبارہ بڑے اہتمام سے مرتب کر کے مکتبۂ نیا راہی کراچی سے شائع کیا گیا ہے۔ (۱۹۵۹ء) قادر نامہ کا ایک اڈیشن ۱۸۶۴ء میں مجبس پریس دہلی میں چھپا تھا۔ اس کا ایک نسخہ کتاب خانۂ رضائیہ رام پور میں موجود ہے۔ اس کے آخر میں گیارہ فارسی قطعے ہیں جن کا نام "اسمائے فارسی" رکھا گیا ہے۔ یہ میرزا غالب کا نہیں بلکہ ملا جامی کا کلام ہے۔

۹۔ انتخاب غالب

۴۸ صفحے کی مختصر کتاب[۱] دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں دو دیباچے اور ۱۲ خط، دو نقلیں اور ایک لطیفہ ہے۔ دوسرے حصے میں دیوان اردو میں سے ۱۳۱ شعر انتخاب کر کے درج کیے ہیں۔ شروع اور آخر میں غالب ہی کی لکھی ہوئی دو مختصر نثریں ہیں[۲]۔

دونوں دیباچے اردوئے معلیٰ میں موجود ہیں۔ پہلا میرزا رجب علی بیگ سرور کی کتاب "گلزار سرور" کا ہے اور دوسرا خواجہ بدر الدین خاں (خواجہ امان) کی حدائق الانظار کا۔ خط سب کے سب میر مہدی مجروح کے نام ہیں۔ ان میں صرف ایک خط نیا ہے[۳]۔ ایک نقل سے غدر کے زمانے میں، غالب کے حالات سے متعلق کچھ نئی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔

اس مختصر مجموعے کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ اسے خود غالب نے مرتب کیا اور یہ عود ہندی اور اردوئے معلیٰ دونوں سے پہلے ۱۸۶۶ء میں شائع ہو گیا تھا۔ ہوا یہ کہ ڈاکٹر مولوی ضیاء الدین خاں (پروفیسر عربی، دلی کالج) انگریز افسروں اور فوجیوں کو اردو پڑھانے کے لیے ایک انشا مرتب کرنا چاہتے تھے۔ انھوں نے میرزا سے مدد کے لیے کہا، تو میرزا نے یہ خطوط وغیرہ جمع کر دیئے جانے، مولوی صاحب موصوف نے ان سے کیا کہا لیکن میرزا کا گمان یہ تھا کہ یہ مجموعہ فنانشل کمشنر پنجاب میکلوڈ صاحب کے پیش ہونے والا ہے اسلیے وہ دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ یہ کتاب میکلوڈ صاحب کی نذر ہے اور ان سے شائع کیا جائے۔ مولوی صاحب نے اس کے خطوط اپنی مرتبہ انشائے اردو (حصہ دوم) میں شامل کر لیے تھے، جو ۱۸۶۶ء میں مطبع فیض احمدی میں چھپی تھی۔

غالب نے جو نسخہ مولوی ضیاء الدین خاں کے لیے لکھوایا اور انھیں دیا تھا۔ یہ ان کے کتاب خانے سے دستیاب ہوا اور کسی طرح عارضی طور پر جناب محمد عبد الرزاق صاحب کے ہاتھ آ گیا۔ انھوں نے اسے مرتب کر کے پہلی مرتبہ چشتیہ پریس، حیدر آباد میں چھپوا کر ۱۹۲۶ء (۱۳۴۵ھ) میں شائع کرا دیا۔ اس کا دوسرا اڈیشن دین محمدی پریس لاہور میں ۱۹۴۳ء میں چھپا تھا[۵]۔

---

[۱] مکاتیب غالب ص ۳۰۶ (دیباچہ) [۲] اس کا اصلی قلمی نسخہ جناب ڈاکٹر عبد الستار صدیقی صاحب (الہ آباد) کے پاس ہے۔ اسی کا ذکر "رقعات غالب" کے نام سے خطوط غالب (۱) کے دیباچہ میں آیا ہے (ص ا، ک)۔

[۳] یہ دونوں نثریں علی گڑھ میگزین (غالب نمبر) میں چھپ چکی ہیں (ص ۹۸-۱۰۱) [۴] اب خطوط غالب میں شامل ہے خط نمبر ۳۲ (ص ۲۸۴)

[۵] کتابی صورت میں چھپنے سے پہلے یہ مجموعہ حیدر آباد دکن کے ماہانہ رسالے "تحفہ" میں بھی باقساط چھپا تھا (اکتوبر، نومبر، دسمبر ۱۹۲۶ء)۔

حمیدا احمد خاں

غالب کی شاعری میں حسن و عشق

غالب کے اردو اور فارسی کلام میں حسن و عشق کو ایک نمایاں جگہ حاصل ہے۔ تعداد کے لحاظ سے پورے کلام میں اس مضمون کے اشعار آدھے تو نہیں مگر ایک تہائی کے قریب ضرور ہوں گے۔ ان اشعار میں وہی تنوع، جدت طرازی اور نکتہ آفرینی نظر آتی ہے جو دیوان اور کلیات کے دوسرے مضامین کا امتیاز خاص ہے۔ اگر مرزا غالب اپنے کلام کا صرف یہی حصہ چھوڑ جاتے تو بھی اُن کا شمار دنیا کے بڑے شاعروں میں ہوتا۔ ان اشعار میں محض زنگار زنگ، طلسمات کے بند دروازے ہی نہیں کھلتے، ان میں شاعری کی ایک نئی دنیا کا انکشاف ہے۔ اس دنیا کی آب و ہوا ہر طبیعت کو سازگار نہیں ہے، اور نہ ہو سکتی تھی، لیکن اس کی وسعت اور بوقلمونی کا یہ عالم ہے کہ ہر موقع کی مناسبت سے دل کشا مناظر بکثرت ملتے ہیں۔ انسانی فطرت کے نامحدود پہلو جذبۂ عشق کے ماتحت جس جس طرح سنورتے، بگڑتے، پگھلتے اور ڈھلتے ہیں، اس کی ترجمانی میں شاعر نے اپنا تمام جوشِ تخیل اور پورا زورِ قلم صرف کیا ہے۔

غالب کے کلام میں اجتہاد کے پہلو بہ پہلو روایت کی پاسداری سے جو شغف ہے وہ عشقیہ شاعری میں بھی قائم نظر آتا ہے۔ غزل کے روایتی عاشق، مجنوں سے لے کر پروانے تک، اور روایتی معشوق، لیلیٰ سے لے کر شمع محفل، تک سبھی یہاں موجود ہیں۔ ان اشعار کا پس منظر مغلیہ دور کی وہی معاشرت ہے جو غالب کے معاصرین کے کلام میں جھلکتی ہے، اس فرق کے ساتھ کہ غالب کے بیان میں اسے زیادہ وسعت، شدت اور وضاحت میسر ہوئی ہے۔ لیکن یہ درجہ کا فرق ہے، کیفیت کا نہیں، اور اس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ معاشرتی پس منظر کے لحاظ سے غالب اور اس کے ہمعصر شعراء میں ایک بنیادی اشتراک ہے۔ اس مشترک کیفیت کے ہوتے ہوئے بھی غالب کی شاعری میں حسن و عشق کا ایک الگ مقام ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ شاعر کی اپنی شخصیت اور اس شخصیت کی یکتائی نے اس حصۂ کلام کو بھی ایک بالکل دوسری سطح پر پہونچا دیا ہے، حسن و عشق کو ہم یہاں بالطبع ایک ملی جلی حقیقت کے طور پر دیکھتے ہیں کیونکہ یہ دونوں ایک ذہنی کیفیت کے دو بظاہر ظہور ہیں۔ عشق وہیں ہوتا ہے جہاں حسن نظر آئے اور جہاں عشق ہو وہاں حسن ضرور نظر آتا ہے۔

شوخیٔ حسن و عشق ہے آئینہ دار ہم دگر
خار کو بے نیام جان ہم کو برہنہ پا سمجھ

اس یگانگت کے باوجود ہم حسن و عشق کے درمیان عام گفتگو میں فرق ضرور کرتے ہیں۔ حسن کو ہم ایک بیرونی حقیقت قرار دیتے ہیں۔ یعنی ایک ایسی چیز جو ہمارے ذہن سے علاحدہ ایک مستقل وجود رکھتی ہے اور عشق اسی بیرونی حقیقت سے ہمارا وہ ذہنی تعلق ہے جو بالعموم خواہش کے رنگ میں پیدا ہوتا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ اگر حسن میں نہیں تو عشق میں یقیناً ہماری اپنی شخصیت منعکس ہوتی ہے جیسے ہم خود ہیں ویسا ہی ہمارا عشق ہے۔ لیکن ذرا غور کیجئے تو حقیقت واضح ہو جائے گی کہ ہمارا حسن کا تصور بھی ہماری اپنی شخصیت سے محصور ہے۔ حسن کی کون سی ادا آپ خاطر میں لاتے ہیں اور کس کو نظر انداز کر دیتے ہیں، یہ خود آپ کی افتاد طبع کا کرشمہ ہے۔ انسان کی شخصیت کے الگ الگ ٹکڑے نہیں کئے جا سکتے، ہمارے عمل اور خیال کی ہر سرگرمی، ہماری خود فروشی و خودداری، ہماری محبت و نفرت، ایک ہی ناقابل تقسیم شخصیت کے مختلف مظاہر ہیں۔ غالب کا تصور حسن و عشق کیا تھا، یہ دراصل غالب کی شخصیت کا مسئلہ ہے۔ شدید و عمیق احساس کی حالت میں انسانی فطرت اپنے چہرے سے ہر نقاب الٹ دیتی ہے اور عشق تو زندگی کے سب سے گہرے اور سب سے تیز جذبات میں سے ہے اسی لئے یہ سوال کہ غالب کس حسن سے کس قسم کا عشق کرتا تھا۔ اگرچہ بجائے خود بھی دلچسپ ہے لیکن نقاد کے لئے اس میں ایک خاص کشش یہ ہے کہ اس کی بنا پر غالب کے ذہنی حدود متعین کرنے میں مدد ملتی ہے۔

غالب نے حسن کی تفصیلی تصویر کشی کہیں نہیں کی، نہ کہیں اس قسم کا سراپا باندھا ہے جو مثلاً میر حسن، یا جرأت یا ذوق یا بعض انگریزی شاعروں کے کلام میں مل سکتا ہے۔ ایسے اشعار کی تعداد بہت ہی کم ہے جس میں شاعر نے ؎

زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے

کی حد تک صراحت سے کام لیا ہے، اور یوں بھی بیشتر اشعار حسن کے بجائے عشق کے موضوع پر ہیں۔ بحیثیت مجموعی دیوان اور کلیات میں حسن کی مصوری رسمی تشبیہ کی حد سے آگے نہیں بڑھی۔ حسن کا جلوہ "صورت مہر نیم روز" ہے، اور حسن مہ بہ ہنگام کمال" سے بھی بڑھ کر ہے "حوران خلد" میں بھی وہ "صورت" نہیں ملتی، اس کی جھلک یوں ہے جیسے آنکھوں کے آگے ایک "بجلی کوند گئی" "قد یار کا عالم" فتنۂ محشر کی یاد دلاتا ہے۔ اس کی کمر موہوم ہے اور دہن نامعلوم۔ فارسی کی یہ پوری غزل پڑھ جائیے ؎

تا بم ز دل بُرد کا فر ادائے
بالا بلندے، کوتہ قبائے

کوئی واضح انسانی صورت سامنے نہیں آتی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی صورت گری غالب کی شاعری کا موضوع ہی نہیں ہے۔ روایتی تشبیہ سے شاعر نے جا بجا کام ضرور لیا ہے لیکن یہ تشبیہ فی نفسہ اس کے لئے باعث کشش نہیں ہے۔ بالعموم اس کا استعمال ضمنی ہے۔ اس کی ہلکی سی بنیاد پر وہ کسی لطیف نکتے ک

تعمیر کرتا ہے۔ لیکن پیکرِ حُسن کی وہ مفصل عکاسی جو روایتی سراپا سے مخصوص ہے غالب میں کہیں نہیں ملتی۔ فارسی کلیات کے دس ہزار کے قریب اشعار کا خیال کیجئے تو اس بات پر کچھ اچنبھا ہوتا ہے۔

۲۸-۱۸۲۷ء میں کلکتے جاتے ہوئے غالب کو بنارس میں قیام کا موقع ملا اور یہاں نسوانی حسن و جمال کے نظاروں نے اسے بیتاب کر دیا۔ کوچہ و بازار، در و بام، کنارِ دریا، جدھر نظر اٹھتی، شاعر کی آنکھ کھلی کی کھلی رہ جاتی۔ مثنوی "چراغِ دیر" اسی زمانے کی یادگار ہے۔ مسلسل نظم اور پھر عورت کے حُسن کا پُرجوش بیان، جزئیاتِ حُسن کی مرقع نگاری کی کوئی تقریب، اگر ہوتی تھی تو یہ تھی۔ لیکن غالب کا تخیلِ حُسن و جمال کے اس جمگھٹے کے قریب آکر، اس کے گرد گھوم کر، اُس کے چاروں طرف پرواز کر کے کچھ تاثرات، کچھ جذبات لیتا ہے اور کہیں دُور نکل جاتا ہے۔

بتانش را ہیولیٰ شعلۂ طور
سراپا نور ایزد، چشم بد دور

تبسم بسکہ در لب ہا طبیعی ست
دہن ہا رشکِ گل ہائے ربیعی ست

بہ لطف از موجِ گوہر نرم رَو تر
بہ ناز از خونِ عاشق گرم رَو تر

ز رنگیں جلوہ ہا غارت گرِ ہوش
بہار بستر و نوروزِ آغوش

ز تابِ جلوۂ خویش آتش افروز
بُتانِ بت پرست و برہمن سوز

بہ سامانِ دو عالم گلستاں رنگ
ز تابِ رُخ چراغانِ لبِ گنگ

رسانده از ادائے شست و شوئے
بہ ہر موجِ نویدِ آبروئے

قیامت قامتاں مژگاں درازاں
ز مژگاں بر صفِ دل تیرہ بازاں

بہ مستی موج را فرمودہ آرام
ز لغزیٔ آب را بخشیدہ اندام

فتادہ شورشے در قالبِ آب
ز ماہی صد دلش در سینہ بیتاب

ز بس عرضِ تمنا می کند گنگ
ز موجِ آغوش ہا وا می کند گنگ

یہ شعر حسینانِ بنارس کی تصویر پیش نہیں کرتے لیکن سرور اضطراب کی اُس کیفیت سے ضرور لبریز ہیں جو اس حُسن کے نظارے سے غالب کے دل پر طاری ہوئی۔ اس سے کچھ زیادہ وضاحت اُس دلآویز (مگر غالباً خیالی) نقش میں ہے جو ۱۸۴۰ء کے قریب لکھی ہوئی ایک مسلسل فارسی غزل میں زندگی کے نور سے جھلملا رہا ہے۔ دور پختگی کا یہ مرقع ایک نقشِ تنہا کی حیثیت رکھتا ہے اور اس میں بھی بدنی تصویر سے کہیں زیادہ ذہنی کیفیت کا عکس جھلکتا ہے۔ اس نقش کا موضوع ایک حسین عورت ہے جو پہلے مطلوب تھی، اب طالب ہے! اور راہِ طلب میں خود بھی اُنھیں منزلوں سے گذرتی ہے جن میں کبھی دوسروں کے عشق کا امتحان ہوتا تھا۔

در گریہ از بس نازکی رُخ ماندہ بر خاکش نگر
واں سینہ سودن از تپش بر خاکِ تمناکش نگر

بر رفتے کہ جاں ہا سوختے دل از جفا سرکش ببیں
شوخے کہ خوں ہا ریختے دست از حنا پاکش نگر

آں گو بہ خلوت با خدا ہرگز نہ کردے التجا
نالاں بہ پیشِ ہر کسے از جورِ افلاکش نگر

تا نامِ غم بُردے زباں می گفت "دریا در میاں!" دریائے خوں اکنوں رواں از چشمِ سفاکش نگر
آں سینہ بگزر چشمِ جہاں مانندِ جاں بودے نہاں اینک بہ پیراہن عیاں از روزنِ چاکش نگر

دراصل غالب کو حُسن کی تصویر سے نہیں، اُس کی تاثیر سے سروکار ہے۔ جہاں کہیں اُسے حُسن کی مصوّری مقصود رہی ہے، وہاں اُس نے صرف اشارات سے کام لیا ہے اور بہت کچھ پڑھنے والے کے تخیل پر چھوڑ دیا ہے۔ اس طرح پڑھنے والے کا شعور تخلیق کے عمل میں شاعر کے ساتھ شریک رہتا ہے۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے ؎

الجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیوں کر ہو

اب ہمارے تصور کا کام ہے کہ آئینے میں دمکتے ہوئے اس شوخ و شنگ چہرے کے خال و خد کی نقش بندی کرے۔ شاعر نے دوسرے مصرع میں ہماری رہنمائی کے لئے، ایک ہلکا سا اشارہ اس کے متعلق کر دیا ہے کہ شہر بھر میں اس چہرے کی مثال نہیں ہے۔ اسی قسم کے اور اشعار اردو اور فارسی کلام میں بآسانی آجائیں گے

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ ترے جلوے نے
کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا

مُنہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھ کر نقاب اُس شوخ کے مُنہ پر کھلا

دعوی اُور بود دلیلِ بدیہی
خندۂ دنداں نمابہ حسن گہر زد

شوخیِ شمیمش بہ جنبشِ نسیمش بیں
غنچہ راست آہنگے سرو راست رفتارے

لیکن یہ اشارات کسی پیکرِ حُسن کے قریب پہونچ کر میسر آتے ہیں۔ بعض دفعہ اس پیکر کے صرف بیرونی حاشیے کی جھلک ہم کو دکھا دی جاتی ہے۔ وہ پیکر کیسا ہے، جس کا یہ حاشیہ ہے اس میں ہمارے تخیل کی رسائی کا امتحاں ہو جاتا ہے ؎

گلے بر گوشۂ دستار داری
زہے بختِ بلند باغباناں!

اُردو میں یہی مضمون زیادہ خوبی سے بیان ہوا ہے ؎ ترے جواہرِ طرفِ کلہ کو کیا دیکھیں
ہم اوجِ طالعِ لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

ایک منزل اس سے بھی آگے ہے جہاں غالب حُسن کی توصیف تو کیا، اس کا ذکر تک نہیں کرتا۔ لیکن کسی ایسی لطیف چیز سے اُس کی نسبت تلاش کرتا ہے کہ ہمارا تصوّر خود پیکرِ حسن کی لطافت تک جا پہنچتا ہے ؎

ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لئے بہار
میرا رقیب ہے نفسِ عطر سائے گل

اس سلسلے میں ایک دلچسپ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان اشعار سے غالب کی ذاتی پسند یا رجحان کا اندازہ

کرنا ممکن ہے یا نہیں؟ غالب کے لئے نسائیت کے حُسن کا معیار کیا ہے اُس کی نظر حُسن کے کن پہلوؤں پر جاتی ہے؟ اس سوال کا جواب ڈھونڈ ھنے کے لئے ہمارے پاس دو ہی ذریعے ہیں: اشعار متعلقہ میں انداز بیان کی انفرادیت اور تکرار مضمون۔ جہاں ان دو کیفیتوں میں سے کوئی ایک موجود ہو یا دونوں جمع ہوں، وہاں یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ غالب کے شخصی ذوق کا اظہار ہوا ہے۔ اس خاص نکتے کی چھان بین کے لئے بیشتر مواد "نسخۂ حمیدیہ" میں ملتا ہے۔ حُسن کے وہ پہلو جن کا خطاب، روح کے بجائے حواس سے ہے "نسخۂ حمیدیہ" میں رہ رہ کر سامنے آتے ہیں۔ بعد کے کلام میں حُسن کی رو در رو ملاقات کم میسّر ہوتی ہے، اس کے بجائے شاعر کے ذہن میں حُسن کی پیدا کی ہوئی کیفیتیں زیادہ ملتی ہیں۔ ان ابتدائی اشعار کا تعلق غالب کی نوجوانی سے بلکہ بار ہا اُس دَورِ بلوغ سے ہے جو تمہید شباب ہوتا ہے۔ اس پر جوش زمانے میں حُسن ظاہری کی کشش عروج پر تھی اور اردو غزل کی مقبول عام روش سے نو عمر شاعر کی بغاوت نے اظہار و بیان کے معاملے میں اُسے بہت کچھ ڈھیل دے رکھی تھی اس زمانے میں ہاتھ پاؤں کی مہندی اور ہونٹوں کی مستی کا کثرت سے ذکر ہے مگر یہ آنی جانی نول چیپیاں معلوم ہوتی ہیں۔ برعکس اس کے نسوانی حسن کے تین عنصر ایسے ہیں جنھیں غالب کے تخیل میں نمایاں اور مستقل جگہ ملی ہے۔ ہم اُن کا ذکر یہاں الگ الگ کریں گے۔

ایک خاص کیفیت جو اس زمانے میں، اور اس کے بعد بھی توجہ کو بدستور دعوت نظر دیتی رہی، قامت یار کی رعنائی ہے ؎

اگر وہ سرو قد گرم خرام ناز آ جاوے
کف ہر خاک گلشن شکل قمری نالہ فرسا ہو

دوسرے اجزائے حُسن مثلاً چہرے کی خوبی کا ذکر بھی ضرور ہے لیکن بار ہا اس ذکر کے ساتھ خوبیٔ قامت سے شاعر کی دلی وابستگی کا اظہار شامل ہوتا ہے ؎

اسدؔ بہار تماشائے گلستانِ حیات
وصالِ لالہ عذاران سرو قامت ہے

شاعر کے ذوق نگاہ میں "قد و رخ" کی لطافت کا یہ امتزاج عنفوانِ شباب کے بعد کی منزلوں میں بھی قائم رہا، لیکن اس سے قطع نظر حسنِ قامت کو بجائے خود اُس کے تخیل میں ایک مستقل حیثیت حاصل ہے۔ پورے کلام کو اس غرض سے دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ عورت کے بدن کی لچک اور موسیقیت یعنی پورے پیکر کی شوخی و رعنائی پر غالب کی نظر بار بار اُٹھتی ہے ؎

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے!

گویا وہ عنصری وجود، جو تمام کشش کا سرچشمہ ہے، اب شاعر کے سامنے نہیں ہے، ایک طوفان تابش و رنگ کی لہریں ہیں جو پیہم اُٹھتی چلی جاتی ہیں ؎

بہ مستی چتر بستن ہائے طاؤس ست پنداری
نشست ساقی وانگیز مینائے مے تابش

به رُخ نقاب چه بندد که از فروزش رنگ
درون جامه تواں دید، نیز عریانش

اس قامت موزوں کی ایک اور خصوصیت ایسی ہے جس کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اس خصوصیت کو غالب نے جا بجا اس طرح واضح کیا ہے کہ اُسے شاعری کی شخصی پسند سے منسوب کرنا قرینِ قیاس ہے۔ یہ خصوصیت قامت کی درازی ہے جو غالب کو ہر رنگ میں، خواہ اس کا بھرم کھل جائے یا بنا رہے، عزیز ہے۔ اوپر جو شعر ابھی ہماری نظر سے گزرے اُن میں "بخت بلند باغباں" اور "اوجِ طالعِ لعل و گہر" کا اشارہ اسی درازیٔ قد کی طرف نکلتا ہے۔ لیکن مختلف مقامات پر اس سے زیادہ صراحت بھی ملتی ہے۔ مثلاً یہ شعر ؎

بہ یادِ قامت اگر ہو بلند آتشِ غم
ہر ایک داغِ جگر آفتابِ محشر ہو

صریحاً لمبے قد کی تعریف میں ہے۔ دورِ اوّل ہی کے ایک ایسے شعر میں قامتِ بلند کا ذکر ملتا ہے جس میں ذاتی احساس کی شدت بڑی وضاحت سے موجود ہے، بیان کی عمومیت کے باوجود شعر کا رُخ ایک خاص موقع کی طرف معلوم ہوتا ہے۔ ایک عورت آرائشِ جمال میں مصروف بیٹھی ہے۔ اسی دوران میں وہ کسی ضرورت سے اٹھتی ہے۔ گدرائے ہوئے بدن کی یہ نیم جنبش اس کے لمبے قد کو لطافت کا وہ ہچکولا دیتی ہے کہ اس کے حُسن کے خطوط اور دائرے زندہ ہو جاتے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے گویا کسی صناع نے اپنے شاہکار کی تخلیق کر دی ؎

اسدؔ اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش
لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

یہاں "مضمونِ عالی" سے قامتِ بلند مراد ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ مضمون قافیے کا سمجھایا ہوا نہیں بلکہ قافیہ مضمون کی مناسبت سے تلاش کیا گیا ہے۔ مشابہتِ خیال کے لحاظ سے غالب کا ایک فارسی شعر بھی یہاں نقل کرنے کے قابل ہے ؎

چو غنچه جوشِ صفائے تنش ز بالیدن
دریده بر تنِ نازک قبائے تنگش را

"جوشِ صفائے تن" کے بعد ہمیں "جوشِ صفائے زلف" کی طرف رجوع کرنا ہے۔ "قد و گیسو" کا یہ ساتھ جوانی کے دنوں میں شروع ہوا اور عمر بھر قائم رہا۔ سیاہ لمبے بالوں کی چمک غالب کی شاعری کے ہر دور کو اس طرح منور کرتی ہے کہ سرسری مطالعہ کرتے ہوئے بھی اس کی جھلکیاں بار بار سامنے آتی ہیں۔ "زلفِ سیاہ" یوں بھی اُردو اور فارسی شاعری کا خاص خاص سرمایہ ہے۔ حسبِ معمول اس پر بہت سے ذاتی اضافے کئے ہیں اور اپنی شخصیت کے پیچ و تاب کو اس خلوص و جوش سے شاملِ حال کیا ہے کہ اس پامال مضمون میں زندگی کی ایک نئی لہر دوڑ گئی ہے۔ نوجوانی کے دنوں کے اس ایک مصرع کو دیکھئے کہ کس طرح ایک پوری زندگی کی فریاد سے لرز رہا ہے ع

کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

اس زمانے میں نوجوان شاعر کا دل زلفِ سیاہ کے سائے میں طرح طرح کے مبہم، غیر متشکل جذبات سے الجھتا ہے

ہوائے ساقیٔ دارم کہ تابِ ذوقِ رفتارش
صراحی را چو طاؤسانِ بسمل پرفشاں دارد

یہ وہ عالم ذوق ہے جہاں پہنچ کر غالبؔ کے لئے خواہش کی تسکین سے کہیں زیادہ پیکرِ محبوب کا لطفِ نظارہ عزیز ہے

نہیں نگار کو اُلفت، نہ ہو، نگار تو ہے
روانیٔ روش و مستیٔ ادا کہیے!

"شکل تہالی" "سرو قامت" وغیرہ تشبیہات یا اس قسم کے مضامین سے جیسے سہ "برتر ہتم از نخل قدت جلوہ فرو بار" غالبؔ کے پڑھنے والے مانوس ہیں۔ اُن کو محض ایک شاعرانہ رواج کی تقلید قرار دینا بالکل ممکن ہے لیکن جب ایک ہی خیال عالم شعر میں بار بار نمودار ہو تو صرف اس بنا پر کہ کوئی دوسرا بھی اس احساس میں شریک ہے اسے شاعر کے ذاتی نقطۂ نظر سے وابستہ نہ سمجھنا غلط قسم کی احتیاط ہے۔ "لطفِ خرام" کی ترکیب غالبؔ نے بہ تکرار استعمال کی ہے۔ اسے محض اتفاقی تکرار ماننا دشوار ہے۔ اس کے پیچھے ایک دلی کیفیت کا لطف و ذوق ضرور موجود ہے۔ غالبؔ کے لئے عورت کے موزوں پیکر میں وہ سحر ہے کہ اس کا عکس سطحِ آب پر پڑ جائے تو موجیں نرم بجود ہو کر وہیں کی وہیں تھم جائیں۔ یہ مبالغہ ہے مگر لطف سے خالی نہیں سہ

تا در آب افتادہ عکس قدِ دل جوئیش
چشمہ ہمچو آئینہ فارغ از روانی ہاست

یہ وہی کیفیت ہے جو بنارس والی مثنوی میں سہ

بہ مستی موج را فرسودہ آرام
ز لغزیٔ آب را بخشیدہ اندام

بن کر ظاہر ہوئی ہے۔ تناسب اعضا کی مستی و ذوق کا شعور ایام شباب کے ایک شعر میں انتہا کو پہنچ گیا ہے جہاں سیہ فام بدن کو نزاکت اعضا کی یوں داد دی ہے سہ

رچ گیا جوشِ صفائے زلف کا اعضا میں عکس
ہے نزاکت جلوہ اے ظالم سیہ فامی تری!

بدن کی طرف یہ واضح اشارات عنوان شباب کے بعد بتدریج کم ہوتے گئے ہیں لیکن قامتِ یار کی رعنائی کا لطف اگر شعور و لاشعور میں اپنے جھلملاتے نقش نہ چھوڑ گیا ہوتا تو دورِ پختگی کی یہ تجلیات کہاں نصیب ہوتیں سہ

دیدہ ور آنکہ تا نہد دل بہ شمارِ دلبری
در دل سنگ بنگرد رقص بتانِ آذری

اینت خلوت خانۂ روحانیاں کا نجا ز دور
زہرہ را اندر رواے نور عریاں دیدہ ام

اور اس کشمکش کے وہ نقوش دیوان میں چھوڑ گیا ہے جن پر صبح جوانی کی شبنم آج بھی اُسی طرح تازہ ہے ؎

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

یاد کر وہ دن کہ اِک اِک حلقہ تیرے دام کا
انتظارِ صید میں اک دیدۂ بے خواب تھا

زلفِ پری بہ سلسلۂ آرزو رسا
یک عمر دامنِ دلِ دیوانہ کھینچیے

زلفِ خیال نازک و اظہار بے قرار
یارب بیانِ شانہ کشِ گفتگو نہ ہو

اس آخری شعر میں زلف کا تصور صرف ایک نئی تشبیہ کا سرمایہ بنایا ہے لیکن زلف کا عینی وجود شاعر کے حواس سے کبھی دور نہیں ہوتا ؎

ابھی آتی ہے بو، بالش کی اُس کی زلفِ مشکیں سے

اسی بالوں کی خوشبو کے موضوع پر ذیل کا فارسی شعر دیکھیے۔ اس کے مصرع ثانی کے رقص کی مستی گھنٹیوں کی ٹن ٹن اپنے ساتھ لاتی ہے ؎

بمشامے کہ رسد نکہتِ زلفِ سیہے
کہ ہمہ بے خودئ صبا خیز دا زدا!

اور اس کیفیت کو پہنچنے کے بعد بہشت کی حقیقت کیا رہ جاتی ہے ؎

گر بہ سنبل کدۂ روضۂ رضواں رفتم
ہوسِ زلفِ ترا سلسلہ جنباں رفتم

زلفش نگر آنگہ بہ من شیفتہ بنمائے
گر سنبل فردوس چنیں غالیہ فام است

"وہ حلقہ ہائے زلف کمیں میں ہیں اے خدا" کے نعرۂ الاماں سے لے کر "نیند اُس کی ہے، دماغ اُس کا ہے" راتیں اُس کی ہیں" سرمستی تک غالب نے زلفِ محبوب کے ہر تار کو چھیڑا ہے۔ کہیں اپنے اُس مخصوص تبسم کے ساتھ جو ہونٹوں پر آنے کے بجائے آنکھوں میں جھلکتا ہے، اُس نے یہ پُر لطف بد دعا دی ہے ؎

آل احمد سرور

غالب کی عظمت

اردو میں پہلی بھرپور اور رنگا رنگ شخصیت غالب کی ہے۔ ان سے پہلے کئی شاعروں کی شخصیت اتنی جاذبِ توجہ ہے مگر کسی میں اتنی رعنائی اور رنگینی نہیں ہے۔ حالی نے یادگارِ غالب میں اسی لیے ان کی جامعیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اسی شخصیت کے اثر سے اُن کی شاعری پہلودار اور تہ دار ہے۔ ان کی عظمت کو سمجھنے کے لیے سب سے پہلے اس شخصیت کے عناصر کو ذہن میں رکھنا ہے۔

غالب ایک ترک تھے۔ سپہ گری ان کا آبائی پیشہ تھا۔ غالب کے یہاں شمشیر و سناں اور طاؤس و رباب کا امتزاج نظر آتا ہے۔ شخصیت میں نسلی و جسمانی خصوصیات کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ لیکن ماحول اور تربیت کے اثرات بھی بڑی حد تک اس کے اظہار میں حصہ لیتے ہیں۔ تربیت اور ماحول شخصیت کو مکمل نہیں کرتے۔ وہ اسے نکھارتے، بگاڑتے، بناتے ہیں۔ غالب کے خون میں جو عیش امروز کی رنگینی ہے وہ موروثی خصوصیات کی وجہ سے ہے۔ اُن کے یہاں جو زندگی کی نعمتوں اور برکتوں سے لطف اُٹھانے اور نشاط کے جام کو آخری قطرہ تک چڑھا جانے کا حوصلہ ہے اس کا راز اُن کے خاندان میں تلاش کرنا چاہیے۔ ان کے حلیے، جسمانی خصوصیات، وضع قطع، لباس، طرزِ معاشرت کی جو جھلکیاں ملتی ہیں اُن سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں کسی کجی یا کمی کو نقاب نہیں بنایا گیا ہے۔ کوئی محرومی سرشاری بن کر نہیں آئی ہے اُن کے یہاں شوقِ فضول اور جرأتِ رندانہ کی کبھی کمی نہیں رہی۔ اُنھیں بچپن کی تفریحات، جوانی کی رنگ رلیوں، عیش و عشرت کی بہاروں سب میں حصہ ملا، اگرچہ اُن کے ارمان نکلنے پر بھی نہیں نکلے۔ وہ دریا سے سیراب ہوئے مگر پیاسے رہے۔ یہ تشنگی، یہ پیاس، یہ بے چینی، یہ بہت کچھ حاصل ہوتے ہوئے بے حاصلی کا احساس معمولی نہیں ہے۔ اسی سے غالب کی کشش کا راز سمجھ میں آتا ہے۔ چنانچہ ان کی شخصیت

میں سب سے زیادہ اہمیت اسی سیرابی اور تشنگی کی ہے جو ایک فنکار کی پہچان ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ غالب کے بچپن میں کوئی ایسا گہرا روحانی اثر نہیں ملتا جو شروع سے ان کی شخصیت کو ایک سانچے میں ڈھال دیتا۔ میر کو بچپن سے تصوف کے اثرات ملے، اقبال کو گھریلو ماحول میں درویشی اور گہری مذہبیت ملی۔ غالب کو بڑے فکری اور عیش امروز یا نسلی خصوصیات کی وجہ سے وہ ہندوستان کی تہذیب کے منفی اور انفعالی پہلوؤں کو پوری طرح جذب کر پاتے تھے کہ ملا عبدالصمد کے ذریعہ سے عجم کے حسنِ طبیعت سے آشنا ہوئے۔ غالب نے جب شاعری شروع کی تو نہ تو ان پر مذہب کے گہرے اثرات تھے، نہ تصوف کے۔ ان کی بے چین اور شوخ طبیعت جو فارسی سے اس طرح متاثر ہو چکی تھی جس طرح کوئی اپنی مادری زبان سے ہوتا ہے۔ رنگین خوابوں کی دلدادہ ہو گئی۔ بیدل کے اثر کو حالی نے ایک ذہین طبیعت کی مشکل پسندی مانا ہے۔ حمید احمد خاں نے یہاں تخیلی نظر اور فلسفیانہ میلان دیکھا ہے حقیقت دونوں کے بین بین ہے۔ غالب اس عمر میں فلسفیانہ نظر پیدا نہ کر سکتے تھے، ہاں خیال بندی اور نازک خیالی کے طلسم میں اسیر ہو سکتے تھے۔ چونکہ وہ ایک ایسے طبقے سے تعلق رکھتے تھے جو زوال آمادہ بھی فارغ البال تھا اس لئے یہ ذہنی زندگی اور اس کے پراسرار میدان غالب کے لئے کشش رکھتے تھے۔ اردو شاعری میں یہ کشش اس وجہ سے قابلِ قدر ہے کہ غالب کے زمانہ کی اردو شاعری دربار سے تعلق کی وجہ سے لفظوں کے طلسم اور سستے عشقیہ جذبات میں محدود ہوتی جا رہی تھی۔ لکھنؤ اسکول کے نقوش بن چکے تھے۔ زبان کو آراستہ کرنے کا جنون شروع ہو چکا تھا۔ تصوف ایک روایت رہ گیا تھا۔ عشق، زندگی کے ایک گہرے اور شدید تخلیقی جذبے سے سمٹ کر جنسی لذتیت کی طرف مائل ہو رہا تھا۔ فنکاروں کی عزت ہونے لگی تھی۔ مگر اس کی وجہ سے فن کی پرستش شروع ہو گئی تھی۔ میر کی گہری اور جذباتی صداقت کو لوگ بھولنے لگے تھے۔ اور دوار سے بیتر زیادہ مقبول ہونے لگا تھا۔ غالب کے زمانہ میں کوئی بھی اپنی روایات، اپنی تہذیب، اپنا رنگین مگر سطحی دنیا سے بیزار یا باغی نہیں ہے۔ غالب باغی نہ تھے مگر اس دنیا سے مطمئن بھی نہ تھے۔ ان کی ذہنی آوارگی ان کی بعد کی صحت مندی کو ظاہر کرتی ہے۔ اس ساری تمہید کا حاصل یہ ہے کہ غالب جب جوان ہوئے اور شعر کہنے لگے تو اپنے گرد و پیش میں انھیں ذہنی آسودگی نہ ملی۔ اپنے اشعار میں ملی۔ ان اشعار میں کوہ کندن و کاہ بر آوردن کا پہلو بھی ہے۔ ابہام بھی اور اہمال بھی، لیکن ان سے غالب کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے۔ پہلے دور کے اشعار میں فکر زیادہ ہے نظارہ کم، مگر فکر کی مدد سے آگے کے روشن نظاروں کا علم ہوتا ہے۔ ان اشعار میں ایک رہبانیت سی ہے جو اس زمانے کے کلاسیکل معیار سے مطمئن نہیں ہے لیکن جسے ابھی زندگی کے رومان کو سجانے، خیالی طلسمات پسند آتے ہیں۔ غالب بیدل کے چکر سے نکلنے کے باوجود بیدل کی رمزیت کو نہ چھوڑ سکے۔ اسی رمزیت نے ان کی شاعری کو عجیب عجیب گل کھلائے۔ یہ معمولی بات نہیں ہے کہ بیدل کے بعد غالب حزیں، ظہوری، عرفی اور نظیری کی طرف متوجہ ہوئے اور میر کی طرف سب سے آخر میں۔ یہ ترتیب ان کی شاعری کے ارتقا میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

غالب کو ایک تندرست جسم، رگوں میں دوڑتا ہوا لہو، ایک بے چین طبیعت فطرت سے حاصل ہوئے۔ جوان ہونے پر انھیں اپنے طبقے کی مشکلات کا علم ہوا۔ جاگیردارانہ نظام کے ایک ممتاز فرد ہونے کی وجہ سے ان میں وضع داری، شانِ امتیاز، حسن پرستی، انانیت، کنبہ پروری آئی۔ بچپن کی فارغ البالی زندگی کا ایک آئیڈیل بن گئی جسے حاصل کرنے کی کوشش میں وہ ساری عمر لگے رہے۔ پنشن کی تگ و دو محض مالی جد و جہد نہیں ہے، ایک خاندانی حق کو حاصل کرنے کی کوشش بھی ہے۔ غالب اپنے خاندان پر فخر کرتے ہیں۔ وہ لوگوں کی پرورش کا بار بھی اٹھا سکتے ہیں۔ وہ شرفا کی بدحالی نہیں دیکھ سکتے۔ غدر کا سانحہ بھی ان کے لیے اس لیے المناک ہے کہ شریف ذلیل ہو گئے اور زندگی کی قدریں بدل گئیں۔ قصیدہ گوئی محض خوشامد نہیں ہے، کمالِ فن کا مظاہرہ بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تشبیب میں بڑے بڑوں سے نکل جاتے ہیں گو مدح میں اختیاں نیز ان نظر آتے ہیں۔ اگر غالب باغی ہوتے، تو وہ غزل اور قصیدوں کے چکر میں نہ پڑتے۔ اگر خاندانی رئیس نہ ہوتے تو نظیر کے کوچے میں داخل ہو جاتے۔ شاعری غالب کے زمانے میں تہذیبی قدر و قیمت رکھتی تھی۔ یہ دادِ عیش بھی تھی اور سامانِ تعیش بھی۔ غالب نے بازار کی مانگ سے فائدہ اٹھایا، مگر صرف بازار کی مانگ پر کبھی محدود نہ کی۔ غالب اور شیکسپیر اس لحاظ سے ایک سی شخصیت رکھتے ہیں۔

غالب کے زمانے میں دلی کی آخری بہار تھی۔ بہت سے لوگ صرف بہار کو دیکھتے رہے۔ غالب کی نگاہوں میں کچھ اور بہاریں بھی تھیں۔ ان کے اندر اس نظامِ حکومت سے وفاداری کا جذبہ پیدا نہ ہو سکا۔ ان کا بانکپن ایک مجبور اور معذور دربار کی ذہنیت نہ پیدا کر سکا۔ بہادر شاہ ظفر بھی ان سے اس طرح خوش نہ رہے جس طرح ذوق سے۔ وہ کسی دربار سے وابستہ نہ ہو سکے۔ دربار سے فائدہ اٹھانے میں انھیں پس و پیش نہ تھا۔ شاہی کے اس آخری دور میں وہ پہلے انفرادیت پرست تھے۔ اور انفرادیت پرستی کا دور جو سرمایہ داری میں فروغ پاتا ہے ابھی دور تھا۔ شاہی کے اس دور کو باقی رکھنے کے لیے جس مذہبی جذبے کی مدد مل جاتی تھی، غالب وہ مدد نہ دے سکتے تھے۔ ان کے یہاں مذہبیت نہ گہری ہے نہ زیادہ اہم۔ وہ ہندوستانی تصوف کی ایک آزاد فضا، ماورائیت اور وحدانیت تو لے لیتے ہیں، مگر اس کی طرف بھی زیادہ توجہ نہیں کرتے۔ ہاں اُن کے یہاں جو وسیع المشربی ہے۔ وہ ان کی انسان دوستی کو ظاہر کرتی ہے۔ اُن کے دوستوں میں انگریز، ہندو، شیعہ، سنی، کٹر مولوی اور پرانے رند سب شامل ہیں۔ وہ ان سب میں مل جل جاتے ہیں مگر اُن سے علیحدہ بھی ہیں۔ عورت اور شراب اُن کے نشاطِ زندگی کو بڑھاتے ہیں، یہ اُن کی زندگی نہیں ہیں۔ اردو شاعری میں ان کی مہذب رندی ایک نئی روایت کا آغاز کرتی ہے۔ وہ نشہ چاہتے ہیں مگر نشے باز نہیں ہیں۔ شراب نشاطِ زندگی کو بڑھانے کے لئے ہے خود مایۂ نشاط نہیں ہے۔

غالب کی اردو اور فارسی شاعری کے بنیادی تصورات علیحدہ علیحدہ نہیں ہیں۔ دونوں میں ایک فلسفیانہ مزاج ملتا ہے۔ کوئی گہرا فلسفہ نہیں ملتا۔ یہ کہنا غلط ہے کہ "غالب فلسفۂ مسرت کی تلقین کرتے ہیں"۔ وہ نہ تو

قنوطی ہیں نہ رجائی۔ ہاں اُن کے یہاں امید و بیم، عیش و غم، آرزو و شکست آرزو، مسرت و حسرت کی رنگا رنگی
ملتی ہے۔ اُن شعرا کے یہاں جو غزل کو اپنا ذریعۂ اظہار بناتے ہیں۔ کوئی فلسفہ ڈھونڈھنا عبث ہے۔ غزل کا
آرٹ مسلسل اور مربوط تعمیر، اور منظم فکر کے لیے موزوں نہیں ہے۔ یہ اشاعت کی دنیا، یہ کنائے اور لطیف و نازک
رمز کی بستی کسی واضح اور روشن فکر کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ غالب نے ایک جگہ تنگنائے غزل کا ذکر کرتے ہوئے
اپنے بیان کے لئے زیادہ وسعتیں طلب کی ہیں۔ مگر اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ غالب نے غزل کے فن اور فارم کو
نہیں مانا۔ انھوں نے اسے مانا اور برتا بھی۔ غالب اگرچہ اس فارم سے مطمئن نہ تھے مگر ان کے بیشتر جواہر پارے
اسی صنف میں ملتے ہیں۔ غالب کے یہاں فلسفہ ملتا ہے مگر وہ فلسفی نہیں ہیں، جن معنوں میں اقبال فلسفی
ہیں۔ اُن کی شاعری کا کوئی پیام نہیں ہے۔ جن معنوں میں حالی اور اکبر کا پیام ہے۔ وہ فلسفیانہ ذہن رکھتے
ہیں۔ ان کا مزاج جذبے سے بڑھ کر فکر کی طرف لے جاتا ہے۔ وہ تحلیلی نظر رکھتے ہیں۔ انھوں نے اردو شاعری
کو ایک ذہن دیا۔ یہ ذہن اپنے زمانے کے تہذیبی اثرات سے باخبر ہے۔ فلسفے اور تصوف کے مسائل کو
جانتا ہے۔ مذہبی اور اخلاقی قدروں سے آشنا ہے۔ مگر ان میں سے کسی کا پوری طرح پابند نہیں
ہے۔ غالب کے زمانے میں جو فکری سرمایہ تھا، غالب کے یہاں وہ ایک اور شان سے نظر آتا ہے۔ غالب کا
شعور منفرد، آزاد، زندہ دل اور جاندار، انداز فکر ان خیالات کو رنگین اور دلکش بنا دیتا
ہے۔ ہمارے لئے ان خیالات کی اہمیت اس وجہ سے اور بڑھ جاتی ہے کہ ہمارا دور صرف جذبے کا پرستار
نہیں ہے۔ وہ جذبے کی قدر و قیمت کو جانچنا چاہتا ہے۔ غالب کے یہاں سب سے پہلے کچھ قدریں ملتی ہیں۔ ان کا
حکیمانہ اور شاعرانہ استدلال، بکھری ہوئی منتشر اور پراگندہ تصویروں میں کوئی ربط اور معنی ڈھونڈھنا چاہتا ہے
اس انداز نظر، اس گرمی اندیشہ، اس اشارت اور عبارت سے ہمیں ذہنی تسکین میسر آتی ہے اور اس کے اثر
معنی میں ہمیں اپنے رمز و معنی ملتے ہیں۔ انھیں معنی میں دو واقعیت (رکھتے ہیں۔
اُن کے افکار اور اُن کا پیرایۂ اظہار، دونوں ہمیں ان کی زندگی اور اپنی زندگی کی صرف ایک جھلک ہی نہیں دکھاتے،
اس کے متعلق کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ غالب سے پہلے کے شاعر ہمیں اس طرح سوچنے پر مجبور نہیں کرتے۔ وہ اس
طرح زندگی کی چلتی پھرتی تصویروں اور جذبات کی پرچھائیوں میں کوئی سلسلہ نہیں ڈھونڈتے۔

میر جیسے بڑے شاعر کا مطالعہ بھی ہمیں ایک گہرے نرم، جذباتی سیلاب میں غرق کر دیتا ہے۔ میر کے یہاں عشق
تازہ کار و تازہ خیال ہے۔ اُن سے آشنا ہو کر ہم زندگی کی لطافتوں سے آشنا ہوتے ہیں، مگر میر کا تخیل غالب
کے تخیل کی طرح عکس میں (نہیں ہے
میر کے یہاں عشق پر ہندوستانی تصوف کی روایات چھائی ہوئی ہیں۔ غالب کے عشق میں سمرقند و بخارا، قدیم ایران
اور ہندوستان تینوں مل جل گئے ہیں۔ اس وجہ سے غالب کا تخیل زیادہ حشر خیز ہے اور زیادہ خلاق

غالب کی عشقیہ شاعری میں ہمیں وہ سوز و گداز، وہ سپردگی اور والہانہ پن نہیں ملتا جو میر کا طرۂ امتیاز ہے اور وہ لذت اور واقعیت ہے جو مومن کے معاملات کی جان ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب کے یہاں زندگی کا سوز و گداز زیادہ ہے۔ غالب نے عشق کیا تھا مگر انھوں نے زندگی کے دوسرے تجربات بھی حاصل کیے تھے۔ غالب کے یہاں درد و غم بھی ہے مگر اس درد و غم سے بلند ہونے اور اس پر کبھی کبھار ہنس لینے کا جذبہ بھی۔ غالب مریض نہیں ہیں۔ وہ مریض عشق بھی نہ ہو سکے وہ اپنے محبوب کی موت پر آنسو بہاتے ہیں مگر ان کی ساری عمر آنسو بہانے میں نہیں گزرتی ایک ایک شوخ اور آزاد طبیعت ان کے یہاں وہ لطیف حس بیدار کر دیتی ہے جسے (کہتے ہیں۔ یہ خصوصیت نئی تہذیبی تحریکوں میں نہیں پختہ تہذیبی تحریکوں میں آتی ہے۔ غالب ایک تہذیب کی پختگی کے آخری دور کی یادگار ہیں۔ جاگیردارانہ تہذیب کی شان و شوکت کے ساتھ ان کے یہاں جو بے اطمینانی ملتی ہے وہ ان کے نئے پن کو ظاہر کرتی ہے۔ مگر یہ نیا پن پرانے معیاروں سے بیزار نہیں ہے۔ صرف ان سے بلند ہے۔ اردو غزل کو انھوں نے جذباتی سطحیت اور ادنیٰ لفظ پرستی کے بجائے گہری رمزیت اور رنگین معنی آفرینی سکھائی۔ داخلیت اُن کے یہاں بھی ہے۔ مگر ان کے یہاں خارجی چیزوں کے حسن کا احساس بھی ہے۔ حالی نے غالب کی جدت پسندی، تشبیہات و استعارات پہلو داری اور ظرافت پر زور دیا ہے۔ اکرام نے اُن کی نفسیاتی ژرف بینی پر بجنوری نے اُن کے یہاں زندگی کے سارے نغموں پر۔ یہ اشارے صحیح ہیں مگر کافی نہیں ہیں۔

غالب کے یہاں ایک ایسی رنگین شخصیت ملتی ہے جو مذہبی اور اخلاقی سہاروں کے بجائے انسانی سہارے ڈھونڈھتی ہے، جو بہشت اور اس کی حوروں کے بجائے "روزن در" اور "انتظار کے بعد وصل" کی قائل ہے جو بہار بستر و نور و نار آغوش، کی بھی دلدادہ ہے اور آئینہ تکرار تمنا کو بھی سمجھتی ہے۔ غالب کی شاعری میں انسان اور ادب بہلی و حقر بے سہارے کے، اپنی عظمت کے بل پر، کھڑے نظر آتے ہیں۔ انھیں کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں۔ اس لئے غالب کا مطالعہ ہمارے اندر ایک وسعت نظر پیدا کرتا ہے۔ وہ ہمیں خمار رسوم و قیود سے آزاد کرتا ہے۔ انسانی شخصیت کی پُرپیچ راہوں میں روشنی دکھاتا ہے۔ ماضی پرستی سے روکتا ہے۔ انفرادیت سکھاتا ہے۔ زندگی کی تکلیفوں پر کڑھنے اور کراہنے کے بجائے ایک حوصلہ عطا کرتا ہے۔ زندگی کی سختیاں بھی غالب کو اسیر اور اُن کے ذہن کی تجسس کو ماند نہ کر سکیں۔ زنجیر کی سختی نے اُنھیں فریاد پر مجبور بھی کیا تو وہ نالہ اعتبار نغمہ لے کر نکلا۔ غالب سے تخیل کی دولت، غم بھی نہ چھین سکا۔ غالب کے یہاں شاعری ایک آئینہ ہے۔ غالب اسی لئے اپنے زمانے میں اتنے مقبول نہ ہو سکے کہ اس وقت عام طور پر لوگ اتنی بے باک نگاہی کی تاب نہیں لا سکتے تھے۔

غالب کی فکر و نظر کی اہمیت تو واضح ہو گئی۔ اب سوال یہ ہے کہ غالب کے فن کی کیا اہمیت ہے اور

اس کی عظمت کا راز کیا ہے؟ اس کا جواب زیادہ مشکل نہیں۔ ہر فنکار اپنے ساتھ ایک فارم اور فن لاتا ہے۔ غالب کی انفرادیت ذوق کی زبان میں اپنے آپ کو کھو نہیں سکتی تھی۔ ذوق کی زبان ایک لسانی تحریک کا قدرتی ارتقا ظاہر کرتی ہے۔ یہ زبان کی ہمواری اور محاورے کی چاشنی کا رنگ ہے۔ انیس اور ذوق دونوں کے یہاں خیال سے زیادہ طرز بیان کی اہمیت ہے۔ ذوق خصوصاً "گرمی اندیشہ" نہیں رکھتے۔ غالب کو اردو کی اس روایت کے خلاف فارسی کا سہارا لینا پڑا۔ انھوں نے بیدل، نظیری، عرفی اور ظہوری کے اسلوب سے فائدہ اٹھایا اور آخر میں میر کی طرف آئے۔ فارسی کا یہ سہارا میری رائے میں اس وقت اردو ادب کے لیے مفید ہوا۔ اردو کے اسلوب میں اس سے بلاغت، رنگینی اور رمزیت آئی۔ غالب کی ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ غالب نے ایک طور پر ایک دوسرا شاعرانہ سانچہ ایجاد کیا۔ اردو زبان میں روانی اور سلاست پہلے ہی آ چکی تھی۔ جذبات کے اظہار کے لئے یہ موزوں ہو چکی تھی مگر بڑے سے بڑے فلسفیانہ خیالات کے اظہار کے قابل اسے غالب نے بنایا۔ اگر غالب نہ ہوتے تو اقبال کہاں ہوتے۔ ڈاکٹر یوسف حسین نے اردو غزل پر اپنی نئی کتاب میں غالب کے اس حسن کاری پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے، اس لئے یہاں اس پر زیادہ زور دینے کی ضرورت نہیں۔ شاعری بہت کچھ ہے مگر زیادہ تر الفاظ میں تصویریں پیش کرنا ہے جتنا ہی شاعر کا تخیل بلند اور خلاق ہوگا اتنی ہی اس کی تصویریں رنگین ہوں گی۔ غالب نے فارسی کی تراکیب سے کام لے کر کم سے کم الفاظ میں بڑی سے بڑی تصویریں پیش کیں ہیں۔ ڈی لیوس نے اپنی کتاب (　　　　　　) میں اس لحاظ سے شیکسپیر، ملٹن اور کیٹس کی تصویروں کی بڑی تعریف کی ہے۔ اردو میں میر، نظیر، سودا اور انیس سب کے یہاں ایسی تصویریں ملتی ہیں۔ مگر غالب کی تصویریں علاوہ حسین ہونے کے خیال انگیز ہیں۔ ان میں ایک نہ ایک بات ماورائے سخن رہ جاتی ہے۔ غالب نے بیدل کو چھوڑ کر عرفی اور نظیری کو بھی پسند نہیں کیا۔ وہ ابہام سے بچ کر معنویت اور رنگینی کی طرف آگئے اور جب انھیں اشاروں میں ایک جہان معنی آباد کرنا آگیا تو میر کی سادہ پرکاری کو اپنانے میں دیر نہ لگی۔ میر کے رنگ میں غالب کے اشعار جو ہیں وہ میر کے سے ہوتے ہوئے میر سے مختلف ہیں۔ ان میں نشتر اتنے نہیں جتنی ذہنی پھلجھڑیاں ہیں۔ میں نے اس مضمون میں چونکہ غالب کے متعلق اپنے تاثرات پیش کئے ہیں اور دیوان نظر کے سامنے، اسی لئے اشعار کے حوالے نہیں دیئے۔ تاہم چند اشعار نقل کرنا یہاں ضروری سمجھتا ہوں ؎

تو اور آرائشِ خمِ کاکل　　　میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا　　　نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

محابا کیا ہے میں ضامن ادھر دیکھ　　　شہیدانِ نگہ کا خوں بہا کیا

کیا کیا خضر نے سکندر سے　　　اب کسے رہنما کرے کوئی

غالب کے آرٹ کی وجہ سے غزل حدیث دلبری سے بڑھ کر حدیث زندگی بنتی ہے اور زندگی مختلف دوروں گردشوں اور انقلابات کا ساتھ دینے لگتی ہے۔ ایک حد تک میر کی غزل بھی ایسی ہے۔ اور میر جیسے بڑے شاعر میں جو آفاقیت ملتی ہے اُس سے مجھے انکار نہیں ہے مگر غالب کے یہاں یہ جامع فکر دوسروں سے زیادہ ہے اور غالب کا اسلوب اردو شاعری کو گہرے فلسفیانہ، سیاسی اور علمی افکار کے اظہار پر قادر کر دیتا ہے۔ اس لیے بیسویں صدی کا شاعر جو سیاست سے اسی طرح اپنا دامن نہیں بچا سکتا جس طرح یونانی تہذیب کے عروج میں ممکن تھا غالب کے اسلوب سے متاثر ہوتا ہے۔ اقبال اور جوش دونوں غالب کے خوشہ چیں ہیں۔

غالب نے اُردو شاعری کو نیا رنگ و آہنگ دیا۔ مگر اردو نثر کو انھوں نے ایک معنی میں نئی زندگی دی۔ غالب اگرچہ اپنی فارسی شاعری کو اپنی اردو شاعری سے اور فارسی نثر کو اردو نثر سے بہتر کہتے رہے مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کی اردو نثر کی اہمیت فارسی نثر سے زیادہ ہے۔ فارسی میں وہ ایک صاحب طرز انشا پرداز اور کہنہ مشق اُستاد ہیں مگر اردو میں وہ جدید نثر کے بانی اور مکتوب نویسی کے رہنما ہیں۔ غالب کی انفرادیت خطوں میں نئی شان سے جلوہ گر ہوتی ہے۔ اُن کی سادگی، بے ساختگی، دلچسپی اور ظرافت پر بھی زور دیا جاتا رہا ہے۔ مگر سب سے زیادہ اہم ان خطوط کی بے باک صداقت ہے۔ غالب نے اپنی شخصیت پر پردہ ڈالنے کی کوشش کبھی نہ کی۔ وہ جیسے تھے ویسے ہی ساری عمر رہے۔ اُنھوں نے اپنی زندگی کو اس زمانے میں نہیں چھپایا جب اس کا چھپانا ظاہر کرنے سے زیادہ مناسب ہوتا۔ انھوں نے اپنے ادبی نقطۂ نظر پر اس وقت بھی اصرار کیا جب اس کی ہر طرف سے مخالفت ہو رہی تھی۔ اُنھوں نے نئے زمانے اور نئے نظام کی اس وقت تائید کی، جب لوگ اس پر اعتراض کرنا ٹھیک سمجھتے تھے۔ سرسید نے آئین اکبری کی تصحیح کر کے ایک بڑا تاریخی کام انجام دیا تھا۔ غالب اکبر کے نظام سلطنت پر مذہبی نظام حکومت کو ترجیح دیئے بغیر نہ رہ سکے۔ اُنھوں نے قتیل، برہان قاطع، نواب کلب علی خاں کے اعتراضات، سب کے سلسلے میں اپنی انفرادیت کو قائم رکھا۔ وہ مانگنے اور دوستوں سے فائدہ اٹھانے میں تامل نہ کرتے تھے۔ وہ دنیا کے سرد و گرم دیکھے ہوئے تھے۔ واقعات کتنے ہی سخت ہوں، انھیں جان عزیز رہتی تھی۔ مگر وہ اپنے ادبی نقطۂ نظر کو ہاتھ سے دینے کے لیے تیار نہ تھے۔ غالب کی شاعری میں غالب کی عظمت جھلکتی ہے مگر خطوط کے مطالعہ سے یہ عظمت عزیز ہو جاتی ہے۔ غالب کی انسانیت ان کی لغزشیں اُن کی وضعداری کی آخر لمحے تک کوششیں، اُن کی کنبہ پروری، اپنی کوتاہیوں پر ہنس لینے کا جذبہ، دلی کی بساط کے اُلٹ جانے پر دوستوں سے خط و کتابت کر کے عالم خیال میں انجمن آرائی کا ولولہ، زندگی سے آخر تک لڑنے اور مایوس ہو جانے کے بعد پھر عزم تازہ پیدا کرنے کا جذبہ، غالب کے خطوط کو ایک سدا بہار جوانی عطا کرتے ہیں۔ اردو میں یہ پہلے خط ہیں جو مضمون نہیں ہیں فن ہیں جن میں لفاظی اور انشا پردازی کا جنون نہیں ہے۔ جن میں زبان قلم سے ہجر کو وصال بنایا گیا ہے۔ جن میں فاصلے اور وقت کے احساس کو تھوڑی کی دیر کے لیے

مٹادیا گیا ہے۔ شاعری تخلیقی اظہار ہے، نثر تعمیری۔ شعر میں جذبہ کی مصوری اہم ہے۔ نثر میں خیال کی جلوہ گری۔ غالب نثر اور نظم کے فرق کو پہچانتے ہیں وہ شاعری کے ترنم سے نثر میں کام نہیں لیتے۔ انھیں نثر کے ترنم کا بھی علم ہے۔

یہی نہیں بلکہ غالب کے یہاں ہمیں حیرت انگیز تنقیدی شعور ملتا ہے۔ یہاں میرا یہ مطلب نہیں کہ غالب نے اپنے خطوط میں یا باتوں میں شاعری اور شاعروں کے متعلق گہر افشانی کی ہے۔ یا نثر کے اقسام اور انشا پردازی کے آداب بتائے ہیں میرا مطلب یہ ہے کہ غالب کے یہاں شاعری ایک مقدس دیوانگی نہیں ہے۔ مہذب سنجیدگی ہے۔ غالب نے بہت کچھ کہا، مگر اردو میں اپنی زندگی میں، دوستوں کے مشورے کے بعد ایک انتخاب شائع کیا ہے۔ انھوں نے انتہائی بے راہ روی کی صرف چند یادگاریں چھوڑ دیں۔ ان کے یہاں تخیل کی بے اعتدالیاں شروع میں ملتی ہیں مگر جلد وہ اُن سے خبردار ہو جاتے ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انھوں نے اپنی عمر کے آخری دس سال میں شعر بہت کم کہے۔ ان کی شاعری کا چشمہ خشک ہونے لگا تو وہ اس امر سے آگاہ ہو گئے دنیا میں کوئی چیز اتنی مضحکہ خیز نہیں ہے جتنی بڑھاپے کا جوان غزلیں۔ ڈرائیڈن کی طرح غالب نے بھی آخر عمر میں نثر کی طرف زیادہ توجہ کی اور شعری پیکروں کے بجائے نثر میں مرقع نگاری کی۔ غالب کے ان سادہ نقوش میں نثر کی رنگینی اور وضاحت ہے مگر شعر کی دل نشینی اور تاثیر۔ ان کی ظرافت نے اُن کے پھوڑے پھنسیوں کو بھی "سرو چراغاں" بنادیا۔ اکبر کے خطوط میں اُن کی بیماری کا رونا دیکھیے اور غالب کے شگفتہ اور پُرلطف نقوش سے مقابلہ کیجیے تو دونوں کا فرق واضح ہو جائے گا۔

یہی وجہ ہے کہ میں اردو میں غالب کی شخصیت کو پہلی بھرپور اور جاندار ادبی شخصیت کہتا ہوں جس کا ہر پہلو ہمارے لیے دلچسپی اور لطف کا سامان رکھتا ہے۔ ان کی رومانیت انھیں تجربات و کیفیات کی نئی نئی فضاؤں میں لیجاتی ہے اور ان کا تنقیدی شعور اس میں کلاسیکل ضبط و نظم پیدا کر دیتا ہے ان کی انانیت میں انفرادیت کی بہاریں ہیں۔ اور برنارڈ شا کی انانیت کی طرح کیف و انبساط کا سامان۔ ان کی شاعری میں فکر کا گہرا سرمایہ ہے جو شاعرانہ لطافتوں کے ساتھ سمویا گیا ہے وہ ادب کی روایات سے یکسر باغی نہ ہوتے ہوئے بھی اُن کے پابند نہیں ہیں۔ وہ زندگی کے تجربات میں کوئی وحدت تو پیدا کر سکے کوئی فلسفۂ زندگی تو پیش نہ کر سکے مگر اُن کا فلسفیانہ اور حکیمانہ مزاج ہمیں زندگی کو سمجھنے اور اس کے متعلق سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ وہ ادب کو ہمارے یہاں پہلی مرتبہ زندگی میں ایک بڑا مقام دیتے ہیں اور اس طرح زندگی کی ایک اہم خدمت انجام دیتے ہیں، وہ گہرے اور ہلکے، ہر قسم کے نقش تیار کر سکتے ہیں۔ ان میں دیوزادوں کی وسعت خیال اور جوہریوں کی سی میناکاری دونوں مل جاتے ہیں ان کی شاعری ہمیں زندگی میں آسودگی، اطمینان و سکون قنوطیت، انفعالیت کی طرف نہیں لے جاتی، ایک لطیف ذہنی خلش ایک بیچینی ایک تجسس ایک آزاد اندازِ نظر کی طرف مائل کرتی ہے۔ ان کے خطوط میں ہمیں فنکاری کی وہ جرأت اور صداقت ملتی ہے جو اپنے سامنے سے ہر حجاب کو اُٹھانے کے لیے تیار رہتی ہے جو ایسی ہی نظر آنا چاہتی ہے جیسی وہ ہے۔

بیسویں صدی کی اردو نثر و نظم میں غالب کے اشارات سے کیسے کیسے نقش و نگار بنائے گئے ہیں۔ اُن کے اجمال کی کیسی کیسی تفصیلات ملتی ہیں۔ نثر و نظم دونوں میں گہرائی کے لیے لوگ اب بھی غالب کے کس قدر ممنون احسان ہیں، اس کے متعلق زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ غالب اب بھی ہمارے شریک غالب ہیں۔

یہ عمر بھر جو پریشانیاں اٹھائی ہیں ہم نے
تمہارے آئیو اے طرۂ ہائے خم بہ خم آگے

اور کہیں وہ خدا کے وحدت الوجودی تصور پر غور کرتے کرتے حیرت میں رہ جاتا ہے کہ اگر اس ذات واحد کی یکتائی حقیقت ہے تو پھر یہ دوسری حقیقت، 'حسن' کہاں سے کیونکر نمودار ہوتی ہے ؎

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے؟

غالب کے جو تین عناصر حسن بنیادی حیثیت رکھتے ہیں ان میں سے تیسرے اور سب سے بڑے جزو کا ذکر اس نے اسی کے مقابل مصرع میں کر دیا ہے ؎

نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے؟

اس شعر میں زلف و نگاہ کا یہ ربط اتفاقی نہیں بلکہ غالب کے تصویرِ حسن کی ایک گہری خصوصیت پر مبنی ہے۔ قد و گیسو کے باہمی تاثر کی طرح اس کے تخیل میں زلف بھی نگاہ کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ لطافت اعضا میں صفائے زلف کا عکس ہے، حلقۂ زلف میں شوخئ نگاہ کی جھلک ہے۔ اور پھر اس سے آگے نگاہ کی تیزی میں شعلۂ آواز ہے۔ چنانچہ دیوانِ اول کے ایک پر لطف شعر میں زلف و نگاہ کا باہمی رشتہ اس طرح قائم ہے ؎

حلقے ہیں چشم ہائے کشودہ بسوئے دل
ہر تارِ زلف کو نگہِ سرمہ سا کہوں

حقیقت یہ ہے کہ غالب کے نزدیک محبوب کی چشم و نگاہ کی لذتیں حسن کے سب سے بڑے انعامات میں داخل ہیں۔ زلف سیاہ کی طرح یہاں بھی چشم سیاہ (جو بار بار چشم سرمہ سا ہے) شاعر کے لئے سرمایۂ نشاط ہے۔ سُرمگیں نگاہیں اسے پسند ہیں۔ یہ بات اس لئے دلچسپ ہے کہ شاعر کو رخسار کے غازے اور ہاتھ کی مہندی پر تو پھبتی سوجھتی ہے ؎

پوچھ مت رسوائی اندازِ استغنائے حسن
دست مرہونِ حنا، رخسار رہن غازہ تھا

لیکن آنکھ کا سرمہ ہمیشہ اعتراض سے بالا ہے بلکہ سرمۂ احسان آنکھ پر مسلم ہے ؎

سرمۂ مفت نظر ہوں مری قیمت یہ ہے
کہ رہے چشم خریدار پہ احساں میرا

حسن و عشق کے شعرا میں سے شاید ہی کسی نے چشم و نگاہ کی ان تمام کیفیتوں کا، جو سرمگینی سے بے باکی تک پہونچتی ہیں۔ اس ذوق و شوق سے منزل بہ منزل ساتھ دیا ہو۔ جس سے غالب ان کی حدی خوانی کرتا چلا جاتا ہے۔ اس کے لئے یہ کیف و سرور عنفوان شباب ہی سے شروع ہو جاتا ہے۔ اور ابتدائی کلام میں اس کی کئی مثالیں موجود ہیں۔ ان چکتی ہوئی سیاہ آنکھوں کا رخ شاعر کی طرف نہیں ہے، وہ بظاہر اپنے آپ میں گم ہیں، لیکن نوجوان غالب تک خود بخود ان کا پیغام پہونچتا ہے ؎

چشم خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے
سرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلۂ آواز ہے

خموشیوں میں تماشا ادا نکلتی ہے
نگاہ دل سے ترے سرمہ سا نکلتی ہے

لیکن اسی ابتدائی زمانے میں یہی آنکھیں کسی اور رنگ میں بھی غالب کے سامنے آتی ہیں۔ اسی زمانے کا لکھا ہوا یہ شعر ایک حسین و جمیل مرقع ہے ؎

نگاہِ یار نے جب عرضِ تکلیفِ شرارت کی
دیا ابرو کو چھیڑ اور اُسنے فتنے کو اشارت کی

اس اندازِ نگاہ کے مقابل کی کیفیت بھی جا بجا موجود ہے ؎

گر نگاہ گرم فرماتی رہی تعلیم ضبط

جاں در ہوائے یک نگہِ گرم ہے اسد

منہ نہ دکھلائے، نہ دکھلا پر بہ انداز عتاب
کھول کر پردہ ذرا آنکھیں ہی دکھلادے مجھے

غصّے کے اس انداز کے ساتھ غم کی یہ تصویر بھی ملاحظہ فرمائیے ؎

قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تری مژگاں کا

یا اس قسم کے تصورات ؎

کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا
تری طرح کوئی تیغ نگہ کو آب تو دے

غالب نے چشم و نظر کے موضوع پر دہ رنگ برنگ مضمون پیدا کئے ہیں کہ سرسری طور پر دیکھئے تو شبہ ہونے لگتا ہے کہ اس کے سوا حسن کے سراپا میں اسے اور کوئی چیز بھائی ہی نہیں۔ ایک حقیقت کا بیان ہے۔ اگر غور کیجئے تو "بہ نیم غمزہ ادا کرحق ودیعت ناز" کی ملتجیانہ امید و بیم سے شروع کر کے "دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی" کی فتح مندانہ سرمستی تک پہونچتے پہونچتے غالب حسن و عشق کے بے شمار دفتر کھولتا ہے۔ ایک مژگاں کی شاعری ہی کو لے لیجئے۔ یہ غالب کے ایک عشقیہ کلام کا مستقل باب ہے۔ بے باک نظروں کی چبھن کے بیان میں بزم حسن کا یہ ترنگا انسانی نقشہ ذرا اپنے تصور میں ملاحظہ کیجئے ؎

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

اس کے برعکس نسوانی حیا کی اس حسین تصویر کو دیکھئے جس میں وہی درازی مژگاں ایک ادائے شرم کو آب و رنگ دے رہی ہے۔ جھکی جھکی آنکھوں کی نگاہیں زمین پر جمی ہیں جس سے پلکوں کی دلفریبی کچھ اور نمایاں ہو گئی ہے۔ شاعر نے اپنے پرلطف انداز میں اس کیفیت کو یوں کہا ہے کہ اس کی نظریں آنکھوں سے باہر آنے کے لئے بیتاب ہیں۔ مگر مصیبت یہ ہے کہ لمبی پلکوں سے پوری نہیں اتر سکتیں ؎

نہ از شرم است کز چشم دے آساں برنمی آید
نگاہش با درازی ہائے مژگاں برنمی آید

اسی طرح ایک اور لطف شعر میں شاعر پلکوں کو نگاہیں قرار دیتا ہے۔ یہ پلکیں دل تک نہیں پہونچ سکتیں مگر پھر بھی پہونچتی ہیں۔ شاعر لطف نگاہ سے محروم ہے مگر خلش مژگاں کا ذوق اس کے دل تک برابر پہنچ رہا ہے ؎

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہیٔ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

لطف نگاہ کی کم از کم ایک ایسی کیفیت ہے جس کا ذکر یہاں فردوسی معلوم ہوتا ہے۔ غالب کے کلام میں یہ کیفیت رہ رہ کر نمودار ہوتی ہے ؎

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا

نسوانی حسن کی شاعری اتنی ہی وسیع ہے جتنی شاعری کی دنیا۔ لیکن اس کیفیت خاص کی مثالیں جو اس وقت زیر نظر ہے اگر دنیا بھر سے فراہم کی جائیں تو بھی حقیقت رسی، لطافت احساس اور حسن بیان میں غالب کسی سے پیچھے نہیں رہے گا۔ مثلاً اردو کے اس بے نظیر شعر کا لطف کبھی کم نہیں ہو سکتا ؎

بہت دلوں میں تغافل نے ترے پیدا کی
وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے

اس شعر کی نفسیاتی سچائی، معنوی لطافت اور اس کے دوسرے مصرع میں نگہ اور نگاہ کا صوتی فرق، مل جل کر وہ لطافت پیدا کرتے ہیں جو اپنی مثال آپ ہے۔ اس خاص طرز خیال سے قطع نظر غالب نے اسی لطف نگاہ کے مضمون سے اور بھی طرح طرح کے نکتے پیدا کئے ہیں۔ جو لوگ ان سے بہرہ اندوز ہونا چاہیں انہیں کلیات اور دیوان کے صفحات صلائے عام دیتے ہیں۔ اس میں غالب کے ذوق نکتہ سنجی کی تسکین جب صرف ایک حسین سے نہیں ہوتی تو دو حسینوں کو سامنے

لاتا ہے۔ چنانچہ فارسی کے ایک شعر میں اس پر لطف صورت
حال پر ایک مخصوص معنوی اضافہ کیا ہے کہ نگاہ اور نطق کے
منصب کو باہم بدل دیا ہے ؎

چہ خوش باشد دو شاہد را بہ بحث ناز پیچیدن
نگہ در نکتہ زائی ہا نفس در سرمہ سائی ہا

الغرض یہ ہیں غالب کے تصور حسن کے نمایاں اجزا
اب اگر اسی حسن کو بطور ایک کل کے دیکھئے تو دو نکتے بالکل
واضح ہو جاتے ہیں۔ اول یہ کہ غالب کا محبوب ایک جاندار انسانی
شخصیت ہے، محض ایک حسین نقش ہی نہیں۔ غالب اس کے
حسن کی توصیف میں کوئی رسمی تشبیہ استعمال کرتا ہے تو فوراً
اس تشبیہ پر کسی انسانی خاصے کا اضافہ کر کے اس نقش کو
زندہ کر دیتا ہے ؎

چوں لعل تست غنچہ، اما سخن نہ دارد
چوں چشم تست نرگس، اما حیا نہ دارد

غالب اپنے محبوب کی آب و گل میں "فتنۂ شور قیامت
دیکھتا ہے۔ کیونکہ "نہ شعلے میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا۔" وہ
شوخ و شنگ، بے باک، تنک مزاج، بے وفا، اور غیر منطقی سبھی
کچھ ہے۔ مگر خون آشام درندگی کے ان خصائص سے مبرا ہے
جو شعرا کے روایتی معشوق میں خواہی نخواہی موجود ہوتے
ہیں۔ اس کی انسانی صورت ہمیشہ زندہ رہتی ہے۔

دوسرا نکتہ جس کا ذکر یہاں مقصود ہے، اس سے کچھ
زیادہ دلچسپ ہے۔ غالب حسن کا تصور کرتا ہے تو بار ہا اسے
سکون کے بجائے حرکت کی حالت میں دیکھتا ہے۔ "موج خرام
یار بھی کیا گل کتر گئی۔ لہرائے ہے موج مے تری رفتار دیکھ کر"
"لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ" میں شاعر کی ذہنی
کیفیت بالکل واضح ہے۔ لیکن اس سے قطع نظر مختلف اشعار
میں یہ کیفیت بھی موجود ہے کہ حسن کے گرد و پیش جو چیزیں
طبعاً ساکن ہیں، وہ بھی عالم شوق میں شاعر کو متحرک ہوتی ہوئی
نظر آتی ہیں۔ چنانچہ یہ متحرک حسن جب باغ کی روشوں پر خراماں
نکلتا ہے اور سبز پوشش درختوں کے درمیان اس کا
پیکر کبھی نظروں سے اوجھل ہوتا، کبھی اپنی جھلک دکھاتا ہوا
گذرتا ہے تو یہ خاموش درخت بھی ایک عالم سرخوشی
میں اٹھ کر اس کے ساتھ ہو جاتے ہیں ؎

سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر
تو اس قد دلکش سے جو گلزار میں آوے!

اسی غزل کے دو اور شعروں میں یہی کیفیت قائم ہے
پتھر کی دیواریں زندہ ہو جاتی ہیں اور ہمہ تن چشم آئینے طوطیوں کی
طرح بولنے لگتے ہیں ؎

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
جاں کالبد صورت دیوار میں آوے
اور چشم فسوں گر کا اگر پائے اشارہ
طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے

اس قسم کا ایک فارسی شعر سننے کے قابل ہے۔ اس شعر
میں آئینے یا دیوار ہی پر نہیں، ایک عالم پر کیف چھا جاتا ہے
اور زمین اس پیکر حسن کے ذوق رفتار سے تڑپ
جاتی ہے ؎

بتے دارم کہ گوئی گر بہ روئے سبزہ بخرامد
زمیں چوں طوطی بسمل تپد از ذوق رفتارش

اب ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ اس زندگی سے بھرپور متحرک،
مضطرب حسن سے غالب کے دل و دماغ کو کیا تعلق ہے
بہ الفاظ دیگر غالب کا تصور عشق کیا ہے؟
غالب کو اپنے ترجمان عشق ہونے پر خود ناز ہے ؎

بلبل گلشن عشق آمدہ غالب نازل
حیف گر زمزمۂ مدح و ثنا خیزد ازد

اور اپنے فنی منصب پر شاعر کی یہ تنقید بے جا بھی نہیں
اس لئے کہ غالب وسعت بیان کو "ظرف تنگنائے غزل" کے
متنوع مضامین میں جو مواقع ملے وہ قصیدے میں میسر
نہیں تھے، غزل کے کڑے سانچے میں ڈھل کر بھی غالب کے

جوہرِ ذاتی کے نقوش چھپ نہیں سکے بلکہ اس طرح ابھرے ہیں کہ شاعر کے سن و سال کی مناسبت سے ہمارے سامنے آئے ہیں۔ نوجوانی کے اشعار میں والہانہ رندی کے مضامین بار بار ملتے ہیں لیکن عمر کے اضافہ کے ساتھ ساتھ عشق کا مفہوم بدلتا جاتا ہے اور ہم دورِ پختگی کے اس عمیق و لطیف جذبے تک پہونچتے ہیں جس کی تدریجات ذیل کے اشعار میں جھلکتی ہے ؎

ہم سے کھل جاؤ بوقت مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذر مستی ایک دن

——— (قبل ۱۸۲۱ء)

کس منہ سے شکر کیجئے اس لطف خاص کا
پرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں

——— (قبل ۱۸۴۷ء)

یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ بتلاؤ
کہ جب دل میں تمہیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو

——— (قبل ۱۸۵۷ء)

نوجوانی کے اشعار میں عشق کے بدنی پہلو خصوصیت سے نمایاں ہیں مثلاً بوس و کنار پر جو زور دورِ اوّل میں ہے وہ دیوان کے کسی اور حصے میں نہیں ؎

امیدوار ہوں تاثیر تلخ کامی سے
کہ قندِ بوسۂ شیریں لباں مکرر ہو

———

ساقیا دے ایک ہی ساغر میں سب کو مے کہ آج
آرزوئے بوسۂ لب ہائے میگوں ہے مجھے

———

اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں
شوقِ فضول و جرأتِ رندانہ چاہئے

———

اسی قسم کا ایک شعر نفسیات کے اس نظریئے کی روشنی میں دلچسپ معلوم ہوگا جس کے مطابق ہمارے خواب ناآسودہ خواہشوں کی تسلی کا سامان بنتے ہیں ؎

دہانِ تنگ مجھے کس کا یاد آتا تھا
کہ شب خیال میں بوسوں کا اژدحام رہا

"نسخۂ حمیدیہ" سے قطع نظر، متداول دیوان میں بھی اسی دورِ شباب کے اس قسم کے اشعار موجود ہیں جیسے "غالب مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو" یا غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں"!

عشق میں بدنی لذتوں کی یہ طلب آگے چل کر بالکل غائب نہیں ہو جاتی لیکن عنفوان شباب کے وفور و جوش کے بعد اس کی کمی نمایاں معلوم ہوتی ہے۔ بعد کے کلام میں اس رنگ کے سب سے زیادہ قابل ذکر اشعار وہ ہیں جن سے کلیات کا قصیدۂ ہشتم شروع ہوتا ہے ؎

دوشش آمد و بہ بوسہ لبم بر دہاں نہاد
رازِ دہانِ خویش بہ لب درمیاں نہاد
وانگہ بہ مینغ ریزشِ راز از لب زباں
مہرے ز بوسۂ دگرم بر زباں نہاد
چوں لب ز بوسہ گنجِ گہرہائے راز شد
بر گنجِ لب ز تیزیٔ دنداں نہاں نہاد

لیکن یہ قطعہ محض ایک استثنا ہے۔ لمس بدن کی وہ آرزو جس کے مرقع "نسخۂ حمیدیہ" کے ایک بڑے حصے میں بکثرت موجود ہیں۔ بہ تدریج اتنا کالمعدوم ہوتی جاتی ہے۔ چنانچہ گو نوجوانی میں غالب کا نظریۂ عشق کچھ اس قسم کا تھا ؎

ہے وصل، ہجر، عالمِ تمکین و ضبط میں
معشوق شوخ و عاشق دیوانہ چاہیئے

لیکن وہی تمکین و ضبط جس کا ذکر اس شعر میں ناپسندیدگی سے ہوا ہے آہستہ آہستہ شاعر کی رندانہ وارفتگی پر غالب

آجاتا ہے۔ خود جوانی کے پختہ اشعار میں یہ کیفیت نمودار ہو چکی ہے۔ مثلاً یہ مشہور شعر لیجئے۔ بوسے کی خواہش موجود ہے لیکن شاعر کا تامل و احتیاط دونوں قابل لاحظہ ہیں ؎

لے تو لوں، سوتے میں، اسکے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

یہ وہ منزل ہے جہاں "پیش دستی کر بیٹھنے" پر شاعر کو اظہار ندامت کی ضرورت محسوس ہوتی ہے ؎

می ربایم بوسہ و عرضِ ندامت می کنم
اختراعے چند در آداب صحبت می کنم

اور پھر یہ نوبت بھی آتی ہے کہ اس کا عشق لمسِ ظاہری سے بے نیاز ہو جاتا ہے ؎

غالب کشودۂ مژہ در دل و دیدہ است
بوس لبِ ترا بہ ربودن چہ احتیاج

حسرتِ وصل از چہ رُو چوں بہ خیالِ سرخوشیم
ابر اگر بایستد بر لب جوست کشت ما

اس سے بھی بڑھ کر یہ مژدۂ بوس و کنار اور جور و جفا دونوں نتیجے کے لحاظ سے ایک ہو جاتے ہیں ؎

جفا بر چوں منے کم کن کہ گر کشتن ہوس باشد
بہ ذوقِ مژدہ بوس و کنارم می توان کشتن

اب بھی محبت قرب چاہتی ہے لیکن لطف بوس و آغوش اب ناقابل ذکر ہے۔ اب شاعر کا احساس کچھ نئی کیفیتوں سے لذت اندوز ہے ؎

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں

پھر چاہتا ہوں نامہ دلدار کھولنا
جاں نذر دلفریبیٔ عنواں کئے ہوئے

دیکھو تو دلفریبی انداز نقش پا
موج خرام یار بھی کیا گل کتر گئی

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

ان چار شعروں میں سے دو ملاقات اور دو جدائی کی کیفیتیں پیش کرتے ہیں۔ اس موقع پر یہ نکتہ قابل غور ہے کہ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ نوجوانی میں عشق کے بدنی پہلوؤں پر غالب کی توجہ زیادہ مبذول ہے تو ضمناً ہمارا دعویٰ یہ ہے کہ اس حصۂ کلام میں وصل کے کوائف زیادہ اور فراق کے مضامین کم بیان ہوتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ قدرتی طور پر عشق کے بدنی پہلوؤں کی شاعری بہت بڑی حد تک ملاقات کی شاعری ہے۔ نوجوانی کے بعد کے اشعار کا معتد بہ حصہ گویا اس حقیقت کا اعتراف ہے کہ عشق میں جدائی بھی ایک جداگانہ لطف رکھتی ہے اور یہ حقیقت اس حصۂ کلام میں بتدریج زیادہ جلی اور خط کشیدہ ہوتی جاتی ہے مگر دورِ پختگی کے اشعار میں نہ صرف لذت فراق کے عنصر کا اضافہ ہوا ہے بلکہ لذت وصال کے مضامین میں بھی ایک قابل ذکر تبدیلی ہوئی ہے۔ اب وصال کے بدنی پہلو توجہ کا مرکز نہیں رہے اب شاعر کی توجہ ان لطیف اور رنگ رنگ احساسات کا احاطہ کرتی ہے جو قرب محبت میں بظاہر ضمنی طور پر ہاتھ آتے ہیں اسے اب نقش پا کی دلفریبی اور تقریر کی لذت زیادہ عزیز ہے۔ شاعر کے تخیل کا دائرہ اب بھی لطف وصال کے گرد گھومتا ہے لیکن لمس بدن کے نادیدہ مرکز سے دور دور۔ دائرے کا مرکز کہیں نہ کہیں موجود ضرور ہے لیکن دائرے کے محیط سے اس کا خاص فاصلہ ہر جگہ برقرار رہتا ہے۔ اس فاصلے کا پیمانہ غالب کے اس قسم کے لطیف اشعار ہیں جن میں لمس بدن کی طرف صریح اشارہ ہے لیکن پھر بھی عنفوان شباب کے بے قابو

رندی و سرمستی کا ابال معلوم نہیں ہوتے۔ ان میں لطافت اظہار کے ساتھ ساتھ جذبات پر وہ ضبط بھی صاف جھلکتا ہے جس نے ان معاملات کے بیان میں شاعر کے لئے ایک حد مقرر کر دی ہے۔ یہ وہ حد ہے جس نے غالب کے متداول دیوان کے تقریباً دو ہزار اشعار میں شاید صرف ایک مرتبہ تجاوز کیا ہے لیکن اس ایک موقع سے قطع نظر جو اس کی لذتوں اور جذبہ و بیان کی لطافتوں کے درمیان کی یہ حدِ فاصل اردو اور فارسی کلام میں، ہر جگہ قائم ہے۔

نینداس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

جوئے از بادہ و جوئے ز عسل دار و خلد
لبِ لعلِ تو ہم این سب وہم آن ست مرا

نے کف گرفتہ ساعدو نے لب ربودہ بوس
در نا خوشیٔ وصال بہ ہجراں برابر ست

اور ذرا غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ یہ اشعار بھی غالب کے شعری معمول سے باہر کی دنیا سے آئے ہیں۔ دیوان اور کلیات سے اس نوعیت کی مثالیں بجز کاوش کے فراہم نہیں ہو سکتیں۔ غالب کا سرورِ عشق (وورا دل کے اشعار سے قطع نظر) بالعموم یہ راہ اختیار نہیں کرتا۔ بلکہ ان معاملات میں اس کا احساس اس قدر نازک ہو گیا ہے کہ اس کا اظہار اکثر اس قسم کے معجزات بیان میں ہوتا ہے۔

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

ندانم تا چہ برقِ فتنہ خواہد ریخت بد ہوشم
تصور کردہ ام بگسستنِ بندِ نقابش را

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

اب شاعر کی بے تابیوں کا ماحصل اس قسم کی دعوتِ وصال ہے (اشعارِ ذیل میں سے پہلے دو "نسخۂ حمیدیہ" سے ماخوذ ہیں) ؎

آکہ مری جان کو قرار نہیں ہے
طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے

اے پرتوِ خورشیدِ جہانتاب ادھر بھی
سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

درازیٔ شبِ ہجراں ز حد گزشت، بیا
فدائے روئے تو عمرِ ہزار سالۂ ما

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد
ہزار بار برو، صد ہزار بار بیا

جسمانی وصال کے متعلق شاعر کے تخیل نے جو پلٹا کھایا اس کی ایک دلچسپ مثال اس غزل میں ملتی ہے جس کا ذکر ابھی اوپر ہو چکا ہے ؎

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

یہ "نسخۂ حمیدیہ" (قلمی) کی ایک سو اکیسویں غزل ہے۔ یہ مطلع اور اس غزل کے پانچ اور شعر دیوان کے متن میں درج ہیں گویا ۱۸۲۱ء کے یا غالباً اس سے بھی پہلے کے لکھے ہوئے ہیں۔ قلمی نسخے کے حاشیے پر شکستہ خط میں چار شعروں کا اضافہ نظر آتا ہے۔ یہ چاروں شعر لازماً ۱۸۲۱ء سے بعد کی تصنیف ہیں۔ ان میں سب سے پہلا یہ معنی خیز شعر ہے ؎

"گر تیرے دل میں ہو خیال، وصل میں شوق کا زوال"
موجِ محیطِ آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں
وصل میں شوق کا زوال! اس رمزتک پہونچ کر بھی جسمانی حسن کی کشش شاعر کے لئے بدستور قائم رہی غالب نے پورے پچاس سال تک شعر گوئی کی۔ اس نصف صدی میں ہر منزل پر وہ جسمانی حسن کو دعوت نظر کا سامان سمجھتا رہا اور اس کے نظارے سے پوری طرح لذت اندوز ہوتا رہا ؎

گر بہ معنی نہ رسی جلوۂ صورت چہ کم است
خم زلف و شکنِ طرف کلاہے دریاب

بظاہر یہ طریقہ ہر کسی کا طریقہ ہے۔ لیکن غالب ایسی اپنی اور عوام کی روش کے درمیان ایک بنیادی فرق کرتا ہے۔ غالب کا ذوق نظارہ بحیثیت مجموعی خالص ذوقِ جمال ہے۔ ہوسِ بدن نہیں ہے۔ چنانچہ خود کہتا ہے ؎

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

اس سے یہ مراد نہیں ہے کہ اہل نظر حسن نسوانی کے نظارے سے بے نیاز ہیں۔ فرق اگر ہے تو یہ کہ اہل نظر حسن سے "عشق" کرتے ہیں اس کی "ہوس" نہیں کرتے۔ "معنی" تک پہونچتے ہیں۔ "صورت" پر نہیں رک جاتے۔ آغاز شباب کے طوفانی دور میں بھی غالب کو اس فرق کا احساس ضرور تھا ورنہ ع "چشم پری شفق کدہ راز ہے مجھے" کا مضمون پیدا نہ ہوتا۔ اور نہ اس قسم کے بعض اور اشعار دور اول میں ملتے ؎

اسد کو بت پرستی سے غرض درد آشنائی ہے
نہاں ہیں نالہ ناقوس میں در پردہ "یارب ہا"

ابتدائی کلام میں ایسے اشعار کم یاب ہیں اور اسی لئے قابل ذکر ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس زمانے میں بھی شاعر حسن کے چہرے پر بغیر خواہش کے نظر ڈالنے کی کیفیت سے آشنا تھا ؎

نے سرو برگِ آرزو نے رہ و رسمِ گفتگو
اے دل و جانِ خلق تو ہم کو بھی آشنا سمجھ

لیکن یہ شعر عشق کے عام موضوع سے تعلق رکھتا ہے اس جگہ یہیں بحث صرف لذتِ دیدار کے مضمون سے ہے۔ جسے غالب جنسی خواہش کے مضمون سے عادۃً الگ رکھتا ہے۔ اس کی مثالیں بکثرت موجود ہیں ؎

باغِ شگفتہ تیرا بساطِ نشاطِ دل
ابرِ بہار خم کدہ کس کے دماغ کا

منظور تھی یہ شکل تجلی کو نور کی
قسمت کھلی ترے قد و رخ سے ظہور کی

اے روئے تو بہ جلوہ در آوردہ رنگ را
نقشِ تو تازہ کردہ بساطِ فرنگ را

نہ دارد حاجت لعل و گہر حسن خدا داوت
عبث در آب و آتش راندۂ بازار گاناں را

غالب نے جوانی کے دنوں میں کلکتہ کی سیر کی تھی۔ اس وقت کلکتہ انگریزوں کا صدر مقام اور آبادی کے لحاظ سے نیم یورپی شہر تھا۔ یہاں حسن فرنگ کی پوری بہار غالب کی آنکھوں کے سامنے تھی۔ برسوں بعد غالب نے جو مشہور قطعہ کلکتہ کے حسن و خوبی کے بیان میں لکھا اس میں شاعر کے ذوق جمال کو زیادہ اور جنسی خواہش کو بہت کم دخل ہے حسن فطرت کے ساتھ نسوانی حسن اور دونوں کے ساتھ لذت ذائقہ کی روزمرہ کی کیفیوں کو اس طرح ملا دیا گیا ہے کہ ان میں تمیز کرنا مشکل ہو گیا ہے۔ انسان اور فطرت کے حسن کی یہی تخئیلی یگانگت بلند تر سطح پر ذیل کے مشہور مطلع

میں بھی ملتی ہے ؎

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

غالب کے ذوقِ نظر کی کیفیت صرف یہی نہیں ہے کہ وہ نمایاں طور پر "جمالیت" کے قریب اور "جنسیت" سے دور ہے اس کا ایک اور امتیاز اس کی فلسفیانہ شدت ہے۔ شاعر کو محض ایک تماشائی کا انداز نگاہ پسند نہیں ہے۔ وہ یوں سراپا نظارہ بن جاتا ہے کہ اس کے روح اور جسم کی تمام قوتیں اس کی آنکھوں میں سمٹ آتی ہے۔ وہ حسن کو صرف دیکھتا ہی نہیں اس کے نظارے میں کھو جانا چاہتا ہے ؎

ہنوز محرمیٔ حسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بُنِ مو کام چشم بینا کا [1]

یہ وہ شدید جذبہ ہے جس میں اپنے علیحدہ وجود کا احساس اسے ایک بوجھ سا معلوم ہونے لگتا ہے ؎

کیوں جل گیا نہ تابِ رخِ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

یہ مقام اس منزل کے قریب ہے جہاں صرف حسن رہ جاتا ہے، عشق نہیں رہتا، جہاں شاہد و مشہود ایک ہو جاتے ہیں ؎

وا کر دیئے ہیں شوق نے بندِ نقاب رخ
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

نوجوانی کے دنوں میں بھی غالب ذوقِ نظر کی شدت اور گہرائی سے آشنا تھا۔ ذیل کا شعر اگر دورِ اوّل کی یادگار نہیں ہے تو بھی اس زمانے کے قریب کا لکھا ہوا ضرور ہے۔ کم از کم اتنا یقینی ہے کہ جس وقت یہ لاجواب شعر موزوں ہوا شاعر نے اپنی عمر کا چوبیسواں سال ابھی ختم نہیں کیا تھا ؎

خبر نگہ کو، نگہ چشم کو، عدو جانے
وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے

ذوقِ نظارہ کی فلسفیانہ شدت حسن سے غالب کے ذہنی تعلق کا صرف ایک پہلو ہے۔ "مانا کہ ترے رخ سے نگہ کامیاب ہے" مگر یہ کامیابی شاعر کی معراج آرزو نہیں ہے ایسے لمحے آ جاتے ہیں جب اس کا دل کسی اس سے بھی زیادہ لطیف اور مکمل تسلی کے لئے تڑپتا ہے جس سے آنکھ اور کان دونوں برابر کے شریک ہیں ؎

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

شاعر کے لئے لطف گفتار کی یہ طلب اتنی سچی اور خالص ہے کہ گفتگو کا مضمون اس لطف پر قطعاً اثر انداز نہیں ہوتا نہ تلخ باتیں آواز کی شیرینی کی لذت کو اس کے لئے کم کر سکتی ہیں ؎

بخشم ناسزائی گوید داز لطفِ گفتارش
گمان دارم کہ حرف دل نشینے بعد ازیں گویا

ایک اور جگہ کہا ہے ؎

دعا کدام؟ وچہ دشنام؟ تشنۂ سخنیم
بہ کام ماست زباں چوں زباں بجنباند

یہی خیال اردو میں اس سے بھی زیادہ خوبی سے موزوں کیا ہے ؎

مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سر اڑ جائے
جلاد سے لیکن وہ کہے جائیں کہ "ہاں اور"

"مضمون" سے قطع نظر کیجئے اور صرف "انداز" گفتگو کو لیجئے تو بعض باتیں ہیں جو عیوب گفتار میں گنی جاتی ہیں مثلاً لکنت لیکن محبت کسی عیب کو نہیں پہچانتی۔ جس سے محبت ہو اس کے

---

[1] دورِ اوّل کے ایک شعر میں شوقِ ہم آغوشی کی یہی شدت نظر آتی ہے ؎

اسد جاں نذرِ الطافے کہ ہنگامِ ہم آغوشی
زبانِ ہر سرِ مو حالِ دل پرسیدنی جانے

منہ سے باتوں کا رک رک کر نکلنا بھی ایک خاص لطف
رکھتا ہے۔ اس سے بظاہر الجھے احساس پر شاعر نے اپنے اس
لطیف شعر کی بنیاد رکھی ہے ؎

زلکنت می تپد نبضِ رگِ لعلِ گہربارش
شہیدِ انتظارِ جلوۂ خویشست گفتارش

یہ سب لطیف اور لطیف تر کیفیتیں عشق کو حواس سے
ملتی ہیں۔ مگر حواس سے بخشی ہوئی بلند سے بلند لذتیں بھی اس
روحانی سرور سے نیچے ہیں جس میں عشق کسی بیرونی تسلی کا
محتاج نہیں رہتا بلکہ خود اپنے وجود سے تقویت اور اطمینان
حاصل کرتا ہے ؎

لذتِ عشق ز فیضِ بے نوائی حاصل است

یہ جذبہ حواس کی لذتوں سے شروع ہو کر لطیف سے
لطیف تر شکلیں اختیار کرتا ہوا بالآخر روح کی بلندیوں تک
پہونچتا ہے اور وہاں ایک اخلاقی جوہر بن کر چمکتا ہے۔ فارسی
اور اردو شاعری کے عام حالات کا خیال کیجئے تو اس اخلاقی
جوہر کا ظہور عجیب و غریب معلوم ہوتا ہے۔ اس شاعری میں
عشق رات دن کی بے کاری اور لاابالی پن کا دوسرا نام
ہے۔ عاشق ہوش و خرد سے بے نیاز اور معشوق ستم پیشہ
ہوتا ہے۔ لیکن دراصل یہی دشواریاں اور یہی بے وفائی
و ستم پیشگی انسانی فطرت اور اس کے ممکنات کو ظاہر کرنے
کے لئے للکارتی اور جیسا شاعر کا ظرف ہوتا ہے ویسا ہی
اخلاقی کمال اس کے تصورِ عشق میں نمودار ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ
جذبہ کہیں دل لگی کا سامان ہے اور کہیں موت و حیات کی
بازی بن جاتا ہے۔ اس دوسری صورت میں سب سے پہلے
عشق کی شدت اور خلوص خود عشق کے وجود کی سفارش
بنتے ہیں اور پھر دنیا کی نعمتوں اور مسرتوں کو وہ مناسب
مقام دیتے ہیں جہاں ایثار کا پہلا قدم پڑتا ہے۔ زندگی کی
قدروں کا یہ نیا تصور زندگی کو ایک بالکل نیا اور حیرت انگیز
مفہوم دیتا ہے ؎

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی، دردِ لا دوا پایا

اس انکشاف کے بعد متاعِ دنیوی کوئی حقیقت نہیں
رہتی بلکہ اس کی بربادی انسان کی روحانی عظمت کے فروغ
کا بہانہ بنتی ہے ؎

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

اور ظاہر ہے کہ ایسے عشق کے بغیر زندگی
رائیگاں ہے ؎

تا فتنہ در نظر نہ نہی از نظر چہ سود؟
تا دشنہ بر جگر نہ خوری از جگر چہ حظ؟

اب حواس کی لذتوں کی منزل اتنی پیچھے رہ گئی ہے کہ
شاعر اسے بخوشی دشمن کی نذر کرنے پر آمادہ ہے۔ اپنے
لئے اس نے روح کے سرور کا بلند مقام چن لیا ہے ؎

نظر فروز ادا ہا بہ دشمن ارزانی
بہ من سپار اگر داغِ سینہ تابے ہست!

اب شاعر کو غمِ عشق پر ناز ہے اور اسی غم میں اسے
خوشی ہے ؎

اے کہ بہ دیدہ نم زتست وے کہ بہ سینہ غم زتست
نازشِ غم کہ ہم زتست خاطرِ شاد می دہد

اگر "خاطرِ شاد" کا مفہوم یہی ہے تو پھر خوش نصیب
ہیں وہ لوگ جنھیں عشق کی راہ میں سختیاں جھیلنے کا
موقع ملے ؎

داغم ز عاشقاں کہ ستم ہائے دوست را
نسبت بہ مہربانی گردوں نہ کردہ کس

یہ سختیاں عشق کے انعامات خاص میں سے ہیں اور بلند
فطرت انسان کو وہ ارزاں عشق قبول ہی نہیں ہے جسمیں یہ انعامات
ہر کسی کو بلا تمیز نصیب ہوں ؎ گیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا
رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

یہی جفا طلبی اور آزار پسندی دنیا کی سب سے بڑی نیکی ہے جس شخص کو اس آگ میں سے گذر کر روح کا گداز مل چکا ہے وہ بہشت کی نعمتوں کا مستحق ہے، جسے اس آگ میں جل کر پاک ہونا نصیب نہیں ہوا وہ جنت کے قابل نہیں ہے ؎

یارب بہ زاہداں چہ دہی خلد رائیگاں
جورِ بتاں نہ دیدہ و دل خوں نہ کردہ کس

حسن عشق کی بلندی کا معیار یہ ذوقِ ستم ہوا ہے اس بات سے کوئی سروکار نہیں ہو سکتا کہ معشوق کا کردار اخلاق کے سماجی اور مقبول عام ضابطوں کے مطابق ہے یا نہیں بلکہ معشوق جس قدر حسن خلق اور وفا سے دور ہے اسی قدر عاشق کو اپنی انفرادی شخصیت کے ارتقا کا موقع بہم پہونچتا ہے۔ غالب نے معشوق کی سیرت کا جو نقشہ پیش کیا ہے اس میں بجائے کسی اخلاقی خوبی کے تیزیٔ طبیعت اور شوخیٔ مزاج کو خاص طور پر جلا دی ہے ذیل کے مصرعے جن شعروں میں سے لئے گئے ہیں ان پر غور کیجئے:" الجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ"۔ "کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر سے ملنے میں رسوائی"۔ "میں نے کہا کہ بزم ناز چاہئے غیر سے تہی"۔ "سر اڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا"۔ "ہے بسکہ ہر اک ان کے اشارے میں نشاں اور"۔ "کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا"۔

حقیقت یہ ہے کہ غزل میں معشوق کی اخلاقی سیرت کے متعلق سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہاں اخلاقی کمال حسن سے نہیں عشق سے وابستہ ہوتا ہے اور عشق کے تقاضے "دین و دل" کے تقاضوں سے بہت بلند ہیں۔ دیوان کے ایک لاجواب شعر میں غالب نے یہ مضمون بڑے جوش و خروش سے بیان کیا ہے ؎

ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز، اسکی گلی میں جائے کیوں

لیکن اس والہانہ جوش و خروش کے باوجود غالب کے عشق میں نہ حافظ کی شیرینی اور سادگی و برجستگی ہے، نہ میر کا سوز اور عجز و نیاز۔ اس کی ایک وجہ غالب کی فطری عقلیت اور تحلیلی انداز فکر ہے۔ چنانچہ خود کہتا ہے ؎

ہم نکتہ سنج عشقم و ہم نکتہ دانِ علم
تاہید ساز و مشتریم طیلسان دہد

غالب کے عشقیہ کلام میں اس خصوصیت کی دوسری وجہ غالب کی انتہائی خودداری اور خودنگری ہے جس کے ہوتے ہوئے میر کی افتادگی اور سوز کی گنجائش باقی نہیں رہتی اس طرح حافظ اور غالب کی فطرت میں بھی ایک بنیادی فرق ہے۔ حافظ میں عقل سے زیادہ انحصار ہے۔ غالب میں احساس سے زیادہ عقل کو حصہ ملا ہے۔ لیکن اس مجموعی کیفیت کو بیان کرتے ہوئے نقاد کو وہی مشکل در پیش ہے جس سے غالب کو سمجھتے وقت کسی صورت مفر نہیں ہوتا۔ یعنی غالب کے متعلق کوئی بھی کلیہ وضع کیجئے، شاعر کی سیر حاصل شخصیت طرح طرح کے استثنا فوراً مہیا کر دیتی ہے۔ سادگی اور سوز و گداز کی مثالیں بھی غالب کے کلام میں ضرور مل جاتی ہیں۔ جیسے یہ شعر ؎

جان تم پر نثار کرتا ہوں
میں نہیں جانتا دعا کیا ہے

نظر میں کھٹکے ہے بن تیرے گھر کی آبادی
ہمیشہ روتے ہیں ہم دیکھ کر در و دیوار

زمن بجرم تپیدن کنارہ می کردی
بیا بہ خاک من و آرمیدنم بنگر

لیکن اس قسم کے اشعار غالب کے معمولات میں شامل نہیں ہیں۔ ان کی نوک پلک کی جنبشوں میں غالب کے ہاتھ کی صفائی موجود ہے لیکن عقل کا وہ کڑاپن اور ارادے کا

وہ تنا ؤ جن سے دیوان اور کلیات کے ہزار ہا ابیات حصار بند ہیں، ان میں نظر نہیں آتا۔ یہ شعر شاعر کی افتاد طبع کا اعلان نہیں کرتے۔ ان شعروں کے ساتھ چند شعر آپ کو بجز تلاش کے ہاتھ نہیں آئیں گے اس لئے انھیں بطور نمونۂ کلام کے پیش کرنا غلط ہوگا یہی وجہ ہے کہ جب شاعر کہتا ہے ؎

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچئے

تو ہمیں کسی قدر حیرت ہوتی ہے کہ اس "عجز و نیاز" کا استعمال شاعر نے کب اور کہاں کیا تھا کیوں کہ ہم نے تو جب دیکھا شاعر "اس کے دامن کو کم و بیش سختی سے کھینچتا ہوا نظر آیا۔ غالب کا اپنا نفس اس قدر مستحکم ہے کہ اس کا عام انداز کلام یہ ہے ؎

بلا سے گر مژۂ یار تشنۂ خوں ہے
رکھوں کچھ اپنی بھی مژگان خوں فشاں کیلئے

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعت مژگانِ یار تھا

رونے سے اے ندیم ملامت نہ کر مجھے
آخر کبھی تو عقدۂ دل وا کرے کوئی

ان پری زادوں سے لینگے خلد میں ہم انتقام
قدرت حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں
کبھی میرے گریباں کو کبھی جاناں کے دامن کو

وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

جلوہ کن، منت منہ، از ذرہ کمتر نیستم
حسن با ایں تاب ناکی آفتابے بیش نیست

پیچ آ پڑی ہے وعدۂ دلدار کی مجھے
وہ آئے یا نہ آئے پہ یاں انتظار ہے

خو نے تری افسردہ کیا وحشت دل کو
معشوقی و بے حوصلگی طرفہ بلا ہے

لطف یہ ہے کہ جہاں غالب اعتراف عجز پر آمادہ ہو وہاں بھی بسا اوقات لہجے کی تلخی سے یہ انداز ہوتا ہے کہ فریق ثانی کو دعوت مقابلہ دے رہا ہے ؎

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

ذوق و سرور کے عالم میں بھی غالب کی "یہ خود مرکزیت" بار بار ابھر آتی ہے اس مشہور پر کیف مسلسل غزل کو پڑھئے جس کا مطلع ہے ؎

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بہ گردش رطل گراں بگردانیم

اس غزل کے چند شعر یقیناً ایسے ہیں جو عشق کی خالص سرمستی سے لبریز ہیں مثلاً یہ شعر ؎

گہے بہ لابہ سخن با ادا بیامیزیم
گہے بہ بوسہ زباں در دہاں بگردانیم

لیکن اسی غزل میں ایسے شعر بھی ہیں جو کیف عشق سے کہیں زیادہ غالب کے اپنے مستحکم نفس سے لبریز ہیں ؎

اگر ز شحنہ بود گیر و دار نندیشم
وگر ز شاہ رسد ارمغاں بگردانیم

اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم
وگر خلیل شود میہماں بگردانیم

اپنی "خود مرکزیت" کی تاویل غالب نے اپنے لطیف ترین ظریفانہ انداز میں یوں کی ہے ؎

سچ کہتے ہو، خود بیں و خود آرا ہوں، نہ کیوں ہوں
بیٹھا ہے بتِ آئینہ سیما مرے آگے

غالب کا رشک جسے عام طور پر محض اس کے انداز بیان کی جدت طرازی سمجھا جاتا ہے دراصل اس کے سماجی ماحول سے اس کی شخصیت کے اسی پہلو کی ٹکر کا نتیجہ ہے ؎

ابھرا ہوا نقاب میں ہے ان کی ایک تار
مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

ہم رشک کو بھی اپنے گوارہ نہیں کرتے
مرتے ہیں ولے ان کی تمنا نہیں کرتے

اسی خودداری و خودنگری کا دوسرا پہلو وضعداری ہے جس کا غالب کو اتنا خیال ہے کہ ملاقات کی مسرت کو اس پر بے تکلف قربان کر دیتا ہے ؎

واں وہ غرورِ عز و ناز یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں

یہی جذبہ اس قسم کے شعروں کا پس منظر ہے ؎

ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ
ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہِ جام بہت ہے

یا بہ بساطِ دلبری عام مکن ادائے لطف
یا ز نگاہِ خشمگیں مژدہ امتیاز دہ

ابھی ہم نے کہا تھا کہ غالب کی فطری عقلیت اس کی نیازمندی و سرافتادگی کو سدّ راہ ہے۔ جو شخص بات بات میں "معاملہ شناسی" کے رموز کو کھولتا ہوا سے عجز و الحاح سے قدرۃً کم سروکار ہوتا ہے اس لئے کہ معنی آفرینی اور نکتہ طرازی دونوں زارنالی کے حریف ہیں۔ مثلاً ؎

قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے

ایک بالکل قدرتی درخواست ہے لیکن شاعر کی ذہنی ذکاوت مصرع ثانی میں ایک غیر متوقع لطیفہ پیدا کرتی ہے ؎

کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

اس قسم کی التجا اس فارسی شعر میں بھی ہے۔ مگر یہاں ایک اور نکتہ پیدا کیا ہے ؎

اگر نہ بہرِ من از بہرِ خود عزیزم دار
کہ بندہ خوئی او خوبیٔ خداوندست

یا رشک کے مضمون میں یہ جدت ملاحظہ کیجئے ؎

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف
بالکل صاف بات ہے لیکن شاعر اپنے آپ کو فوراً تسلی دیتا ہے۔ کیوں کہ ؎
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

ان اشعار کی خوبی مسلم، لیکن اس خوبی کا نام نہ نرمی و شیرینی ہو سکتا ہے اور نہ سوز و گداز۔

غالب کی عقلیت بارہا مضامین عشق میں بھی دلیل آرائی کے موقعے ڈھونڈتی ہے۔ کسی ایسے شخص سے عجز و نیاز کی زیادہ امید رکھنا لاحاصل ہے جو عشق کے معاملات میں بھی بحث و استدلال کا دروازہ کھول دینے کا عادی ہو ؎

غلط ہے جذبِ دل کا شکوہ دیکھو جرم کس کا ہے
نہ کھینچو گر تم اپنے کو، کشاکش درمیاں کیوں ہو؟

یہ ناممکن ہے کہ دوسری طرف سے کوئی غلط دلیل پیش ہو اور غالب چپ رہ جائے۔ اور نہیں تو اس کے لئے تعریضاً کم از کم اتنا کہہ دینا لازم ہو جاتا ہے کہ "کیا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو"۔ گالی کے بدلے وہ خواہ دعا ہی دے، لیکن کوئی نہ کوئی جواب دینا اس پر فرض ہے ؎

واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب

کلیات میں ایک پر لطف شعر اسی موضوع پر ملتا ہے ؎

خاموشیٔ ما گشت بدآموز بتاں را

اس معاملے میں غالب کوئی لگی لپٹی نہیں رکھتا ؎

ہر گونہ رنج کز تو درا اندیشہ داشتم
ہم با تو در مباحثہ گفتم بہ پند تو

یہی عقلیت جنونِ عشق میں بھی غالب کے ہاتھ سے ہوش کا دامن چھٹنے نہیں دیتی۔ وہ اس دیوانگی کے عالم میں صحرا کی خاک چھانتا پھرتا ہے۔ کبھی کبھی ناگہاں منزلِ محبوب کے پاس جا نکلتا ہے لیکن اپنی مجنونانہ حرکات کو اس سکونِ خاطر اور سلامتِ طبع سے دیکھتا جیسے عشق میں کوئی اور شخص مبتلا ہے اور وہ خود محض ایک تماشائی ہے ؎

گوشۂ ویرانہ را آفت ہر روزہ ام
منزلِ جاناں نہ رفتنہ ناگاہیم

"آفت" اور "فتنہ" ان دو لفظوں کے استعمال نے شعر کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔ کیوں کہ ان سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ شاعر خود اپنی کمین میں بیٹھا، گویا کسی دوسرے کی نظروں سے اپنے آپ کو دیکھ رہا ہے۔ میر اور غالب کی عشقیہ شاعری میں فرق اس وجہ سے بھی کچھ نمایاں ہو گیا ہے کہ میر صاحب میں وہ کیفیت نہیں ہے جسے انگریزی میں 'Sense of humour' کہتے ہیں۔ اسے لفظی طور پر "احساسِ ظرافت" مگر معنوی لحاظ سے "سلامتِ طبع" کہنا چاہیئے۔ ایسی سلامتِ طبع کو خود فراموشی و انفتادگی سے بیر ہے۔ میر کی عاشقانہ بے نفسی اس شخص میں ہو بھی نہیں سکتی جس کی سلامتِ طبع کی بیداری کا عالم یہ ہو کہ ایک آنکھ سے محبوب کو، دوسری آنکھ سے اپنے آپ کو اور ایک تیسری آنکھ سے دونوں کے ربطِ باہم کی کیفیت کو دیکھتا جا رہا ہو ؎ عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

غالب نے ایک فارسی شعر میں "برہمن" پر اعتراض کیا ہے کہ بتوں کا جلوہ دیکھنے کے بعد بھی اس کے ہوش بجا رہتے ہیں لیکن یہی اعتراض خود غالب پر بھی وارد ہوتا ہے ؎

بت را بجلوہ دیدہ و بر جائے ماندہ است
گر بحث می کنم بہ برہمن درایں چہ بحث

دیوان میں کم از کم ایک غزل اس قسم کی بھی ملتی ہے جو یقینی طور پر ایک ایسی عورت سے متعلق ہے جس سے غالب نے واقعی محبت کی، لیکن غزل کے مقطع میں غالب کی اس تیسری آنکھ کی روشنی جھلک رہی ہے ؎

عشق نے پکڑا نہ تھا غالب ابھی وحشت کا رنگ
رہ گیا تھا دل میں سو کچھ ذوقِ خواری ہائے ہائے

اشعار ذیل میں بھی یہی خصوصیت موجود ہے ؎

بہ پایانِ محبت یاد می آرم زمانے را
کہ دل عہدِ وفا نابستہ دارم دلستانے را

ہوں میں بھی تماشائیِ نیرنگِ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے

رہے دل ہی میں تیر اچھا، جگر کے پار ہو بہتر
غرض شستِ بتِ ناوک فگن کی آزمائش ہو

واردات قلبی کی یہ "آزمائش"، یہ "تماشا"، یہ "یاد" علم النفس کے طریق کار سے ملتی جلتی ہے۔ ایسے بیسیوں اشعار نظر آتے ہیں جن میں غالب کا عشق عاشقانہ نہیں طالب علمانہ ہے۔ اسے عشق کی نفسیاتی کیفیتوں سے عشق ہے۔ چنانچہ اس کے عشقیہ کلام کا ایک قابلِ فکر حصہ انھیں کیفیتوں کے مشاہدے پر مبنی ہے۔ اس مشاہدے کی وسعت اور ہمہ گیری، لطافت اور گہرائی غزل کی دنیا میں اپنی مثال آپ ہیں۔ "معاملہ بندی" میں دوسرے غزل گو شعراء نے بھی کمال دکھایا ہے، لیکن

غالب کا امتیاز یہ ہے کہ وہ نہ صرف حسن و عشق کے باہمی معاملات کی تصویر کھینچتا ہے بلکہ بے انتہا صفائی اور خوبی سے ان محرکات کی تشریح بھی کر دیتا ہے جو ان معاملات کے پیچھے ہیں۔ حسن و عشق کے موضوع پر غالب کے کلام کا بہت بڑا حصہ شفاف ہے، کثیف نہیں۔ مثلاً یہی ایک کیفیت کہ حسن اپنے آپ کو عشق کی خاطر آراستہ کرتا ہے طرح طرح کے واقعات، واردات اور معاملات میں ظاہر ہوتی ہے ؎

حسن بے پروا خریدار متاعِ جلوہ ہے
آئینہ زانوئے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے

اے بہ سراب حسن خلق تشنۂ سعی امتحاں
شوق کو منفعل نہ کر ناز کو التجا سمجھ

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد

جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

جب کرم رخصتِ بے باکی و گستاخی دے
کوئی تقصیر بجز خجلت تقصیر نہیں

اسی طرح "شرم" کے موضوع پر یہ تین شعر دیکھئے ؎

غیر کو یارب وہ کیونکر منع گستاخی کرے
گر حیا بھی اسکو آتی ہے تو شرما جائے ہے

کبھی نیکی بھی اسکے جی میں گر آجائے ہے مجھ سے
جفائیں کر کے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے

شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی
ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

معشوق کے مطالعۂ نفس سے قطع نظر خود عاشق کے واردات قلبی کے مشاہدے پر غالب کے اشعار کی تعداد اس قدر زیادہ ہے کہ یہاں ان کا حوالہ دینا تحصیل حاصل کے برابر ہوگا۔ لیکن غالب کو حسن عشق کے متعلق محض نفسیاتی نکات ہی سے شغف نہیں ہے۔ وہ اس مضمون پر بار بار متعدد واقعات کی ایک زنجیر پیش کر دیتا ہے۔ جن میں کئی جذبات و حسیات برسر منظر آتے ہیں۔ اس سلسلۂ واقعات کو ذرا الگ کر دیکھئے تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ انسانی "نفسیات" ہی نہیں، ایک "ڈرامہ" ہمارے سامنے ہے ؎

خدا را وقتِ پرستش نیست، گفتم، بگذر از غالب
کہ ہم جاں بر لب و ہم داستاں ہا بر زباں دارد

عیادت ست نہ پرخاش تند خوئی چیست
بیا و غمزدہ بنشیں و لب گزاں برخیز

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

اعتبار عشق کی خانہ خرابی دیکھنا
غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

اس بزم میں مجھے نہیں بنتی حیا کیے
بیٹھا رہا اگرچہ اشارے ہوا کیے

یہ ڈراما صرف عشق کا ڈراما ہی نہیں، انسانی فطرت کا ہزار رنگ مرقع ہے، دوستی و دشمنی، عجز و غرور، شرافت و رذالت

مسرت و غم، اور ہمت کی بلندی و پستی کا کون سا رنگ ہے جو اس مرقع میں نظر نہیں آتا! مکمل تصویر زندگی کے ایک عظیم الشان دور کی تصویر ہے۔ اس تصویر کے بعض پہلو ہمارے جدید احساس کو گراں گزرتے ہیں۔ اس کی وجہ ظاہر ہے۔ یہ زندگی مر چکی ہے اور مردہ چیزیں دلچسپ نہیں ہوتیں۔ لیکن انسانی فطرت کو موت نہیں آتی۔ سماج کو نئے دستور ملتے ہیں، نئے تمدن آتے ہیں، مگر نئے انسان نہیں آتے۔ غالبؔ کا ہاتھ انسانیت کی نبض پر ہے، اور یہ نبض آج بھی اسی طرح چلتی ہے جس طرح سو برس، پانچ سو برس، ایک ہزار برس پہلے چلتی تھی۔ عشق گلیوں سے نکل کر محل سراؤں میں پہونچ جائے تو صرف اس کا خول بدل جاتا ہے، مغز نہیں بدلتا غالبؔ کی شاعری میں عشق کا جو ڈراما ہمیں ملتا ہے اس کا پس منظر چھوٹے چھوٹے اشاروں، چھپے چھپے کنایوں کی روشنی میں بتدریج واضح ہونے لگتا ہے۔ اور بھر گذری ہوئی صدیوں کا وہ ناموجود ماحول اس طرح زندہ ہو جاتا ہے کہ مغلیہ ہندوستان کی زندگی کے عیش و نشاط اور لطافت و کثافت کا پورا ڈراما ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ شاعری تاریخ نہیں ہوتی لیکن غالبؔ کا کلام اسلامی ہندوستان کی سماجی اور روحانی تاریخ کا خلاصہ ہے۔ جس کا جی چاہے آج بھی غالبؔ کے اشعار کے بین السطور میں اس پرانی زندگی کو ایک بار پھر زندہ دیکھ لے۔ با ایں ہمہ ایک بنیادی حقیقت کبھی نہیں بھولنی چاہئے اور وہ یہ کہ گو غالب کی شاعری میں عہد مغلیہ کے رسم و رواج نے انسان کا چہرہ اپنے مخصوص آب و رنگ سے چمکایا ہے۔ لیکن ان اشعار میں اس چہرے کا پیدائشی نور آج بھی اسی طرح قائم ہے جس طرح ایک سو برس پہلے تھا۔

نظر ثانی

۹؍اپریل ۱۹۵۲ء

اختر اورینوی

اردو شاعری اور غالب

ایک مطالعہ

اردو شاعری کی تاریخ میں غالب کا مقام بہت بلند ہے ؎

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

غالب کی عظمت کی وجہ صرف اُس کا انداز بیان ہی نہیں، بلکہ کچھ اور بھی ہے۔ شاعری کا تعلق شاعر کی شخصیت سے بہت گہرا ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ خارجی ماحول کا اثر شاعری پر پڑتا ہے۔ غالب کی شاعری پر بھی اُس عہد کی زندگی کا اثر پڑا ہے لیکن یہ اثر تو سبھوں پر پڑا ہے ذوق، مومن، نصیر دہلوی اور دوسرے شاعروں پر۔ لیکن جن خصوصیات نے غالب کو غالب بنایا وہ خارجی نہیں داخلی تھیں۔ فنون لطیفہ کی تخلیق فن کار کی باطنی زندگی سے زیادہ وابستہ ہوتی ہے۔ اگر فن کی مثال پھول سے دی جائے تو بہت حد تک صحیح ہے۔ پھول کا قد، رنگ اور بو اور اس کی مجموعی دل کشی و دل نوازی صرف ماحول چمن سے وابستہ نہیں بلکہ چمن کی مٹی کی اندرونی نموں سے بھی وابستہ ہے۔ نگہت گل کا سبب صرف صبا و نسیم نہیں، صرف سورج کی کرن نہیں، صرف نیرنگ موسم نہیں بلکہ آب و گل کا رس اور جس بھی ہے۔ اور نیز یہ برحق ہے کہ بیج یا قلم کی نوعیت بھی تقدیر گل بناتی یا بگاڑتی ہے۔

غالب اور اقبال صرف پروردہ ماحول نہیں۔ اُن کی شخصیت، اُن کی داخلی زندگی، اُن کا ذہنی و نفسی ماحول، ان کے دل کی دھڑکنیں، اُن کے جذبات کا خاص اُتار چڑھاؤ، اُن کے خیالات و افکار کی منفرد لہریں، ان کی نفسی ہم آہنگیاں اور پیچیدگیاں، خارجی زندگی کے مقابل اُن کا مخصوص ردعمل، یہ اہم باتیں غالب اور اقبال اور ان کی شاعری کو سمجھنے کے لئے ان کے زمانے کے معلومات سے زیادہ ضروری ہیں۔

مختصر یہ کہ غالب کی شخصیت کے خد و خال کو سمجھے بغیر ہم اُن کی شاعری کی اہمیت پورے طور پر محسوس نہیں کر سکتے۔ سچ تو یہ ہے کہ انداز بیان کی انفرادیت بھی شخصیت کی انفرادیت کے ساتھ وابستہ ہے۔ چونکہ غالب کی شخصیت میں کچھ انوکھا پن تھا اسی لئے اس کے انداز بیان میں بھی ایک نرالی شان پیدا ہوئی۔ غالب کی شخصیت کے عناصر ترکیبی پر اُس کے زمانے کا اثر ضرور پڑا ہے۔ لیکن ان اثرات کا جو نتیجہ نکلا وہ مخصوص رنگ کا نتیجہ تھا۔ بات یہ ہے کہ اسباب اور نتائج کی کڑیاں

ملانی آسان نہیں۔ یہ بڑا پیچیدہ عمل ہے، میں نے تمہید میں یہ باتیں اس لئے عرض کیں کہ آج کل زندگی کے خارجی میلانات اور فنونِ لطیفہ کے ربط و تعلق پر حد سے زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ میرے نزدیک خارجی ماحول اور سماجی میلانات کی کافی اہمیت ہے۔ لیکن آدمی آدمی پر ماحول کا الگ الگ طور پر اثر ہوتا ہے اور آرٹ کا معاملہ تو بہت زیادہ لطیف، نازک، گہرا، بلند، مرکب، درمبارک اور نہایت ہی پیچیدہ ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ غالب نے اپنے زمانے کی زندگی کو ایک خاص تیور سے دیکھا، اُسے مخصوص انداز میں محسوس کیا اور ایک منفرد فلسفۂ زندگی بنایا۔ غالب نے اُردو غزل کی تنگ دامانی کو محسوس کیا احساس نے اپنے ماحول کو بھی تنگ داماں پایا۔ ذوق اپنے ماحول میں کھپ گئے۔ اور مومن نے حسن و عشق کے خلوت خانوں میں پناہ لی۔ مگر غالب نہ حسن سے مطمئن ہوا، نہ عشق سے، نہ رنگ سے نہ بے رنگی سے، نہ امید سے، نہ مایوسی سے، نہ اپنے سے، نہ خدا سے۔ غالب ایک مخلصانہ سوالیہ نشان ہے۔ وہ ایک بے چین روح ہے، ایک متشکک و مضطرب شخصیت ہے یہ ساری علامتیں غالب کی شاعری میں جھلکتی ہیں۔ غالب کا محبوب ہی نکتہ چیں نہیں خود غالب بھی نکتہ چیں ہے۔ وہ خود اپنے کو بھی غم دل نہیں سُنا سکتا وہ ہر آن مشکوک اور متجسس ہے۔ وہ بے اطمینانی کا شکار رہے اُ عقدۂ ہستی کو سلجھانا اور رازِ کائنات کو سمجھنا چاہتا ہے ؎

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار　　　یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے؟
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟　　　غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں؟　　　ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟

غالب زندگی کی گتھی نہ سلجھا سکا۔ اور اس ناکامیابی کا اُسے تلخ احساس ہے کہتا ہے ؎

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں　　　موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

لیکن غالب اس مسئلے کی بنیادوں تک پہونچتا ہے۔ کہتا ہے ؎

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں　　　ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

وہ زندگی سے مجموعی طور پر ناخوش ہے۔ اصل یہ ہے کہ وہ جس طرح زندگی کو سمجھنا چاہتا تھا، سمجھ نہ سکا، اس لئے بیزار و بے یقین ہے ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا　　　ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

غالب کہتا ہے ؎

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ　　　عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے
ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن　　　دل کے بہلانے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

زندگی کے المیہ کے متعلق غالب کا ردِ عمل گہرا ہے۔ مندرجہ ذیل شعر سے غالب کے محسوسات کا مقابلہ کیجئے تو فرق نمایاں معلوم ہوگا ؎

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے　　　مر کے بھی چین نہ آیا تو کدھر جائیں گے (ذوق)

لیکن غالب کی نظر زیادہ گہری ہے اور اس کے تصوّرات زیادہ لطیف اور ہمہ گیر ہیں ؎

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالبؔ　　　کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

غالب کی ذہنی کیفیت اس شعر سے ظاہر ہوتی ہے ؎

بیدلی ہائے تماشہ کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق — بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

غالب لاف دانش کو بھی غلط کہتا ہے۔ اور اس کے نزدیک نفع عبادت بھی معتبر نہیں۔ مندرجہ ذیل شعر کتنا جدید معلوم ہوتا ہے۔ غالب اپنے زمانے سے آگے دیکھتا ہے ؎

کوہکن گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب — بے ستون آئینۂ خواب گران شیریں
کس نے دیکھا نفس اہل وفا آتش خیز — کس نے پایا اثر نالۂ دلہائے حزیں

غالب پر کبھی رومانی فرار و گریز کی کیفیت بھی طاری ہوتی ہے ؎

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو — ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

لیکن غالب کو فرار و ہجرت سے بھی تسکین نہ ہوئی۔ وہ نہ تو بے در و دیوار سا ایک گھر بنا سکا اور نہ کسی اور ڈھنگ کا گھر۔ اُسے ہمیشہ حسرت تعمیر رہی۔ غالب کی حسرت جذباتی سے زیادہ ذہنی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب ایک مثالی دنیا اور ایک مثالی محبوب کے لئے مرتا ہے۔ کہتا ہے ؎

ڈھونڈے ہے اُس مغنیٔ آتش نفس کو جی — جس کی صدا ہو جلوۂ برق فنا مجھے

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب پر فانی کی طرح جذبۂ فنا بھی طاری ہوتا ہے۔ وہ خود کو مٹا دینا چاہتا ہے، اگرچہ یہ جذبہ مستقل نہیں۔

پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا — افسونِ انتظار تمنا کہیں جسے
نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ — اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ
دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال — صد گلستاں نگاہ کا ساماں کئے ہوئے

غالب کی شخصیت میں بلندی ہے، اس کے مزاج میں وقار، پندار اور غیرت تھی یہ اور بات ہے کہ زمانے سے ٹکرا ٹکرا کر اُس کی غیرت مجروح ہوتی گئی۔ گر اسی نسبت سے طبیعت کی تلخی بڑھتی گئی۔ غالب انفرادی خودی کا قائل ہے اور اس کا عروج چاہتا ہے۔ غالب کا اجتماعی احساس بالیدہ نہیں۔ بہرکیف جماعت اور سماج کیا ہیں، افراد کا مجموعہ ہی تو ہیں۔ غالب کی شاعری میں پیام خودی بھی ہے اگر افراد اسرار خودی کو سمجھ جائیں تو سماج کا بھلا ہو۔ غالب کے پاس زندگی کی بلند قدریں بھی ہیں۔ اور وہ ان اخلاقی قدروں سے محبت بھی کرتا ہے۔ ایک فن کار کے لئے اس کی خودی اور قدریں اُس کے فن کے لئے بھی اہمیت رکھتی ہیں۔ فن میں ایمان و یقین سے روح اور روشنی پیدا ہوتی ہے۔ اقبال کے نزدیک بھی "ضمیر بندۂ خاکی سے ہے نمود اس کی" اور "مقصود ہنر سوز حیات ابدی ہے" غالب کی شخصیت میں خودی کی جھلک ملاحظہ ہو ؎

رگ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا — جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا
بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم — اُلٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا
طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ — دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو
رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل — جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

[illegible]

واں وہ غرورِ عز و ناز، یاں یہ حجاب پاسِ وضع　　راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں
کریں گے کوہکن کے حوصلے کا امتحاں آخر　　ہنوز اس خستہ کے نیروئے تن کی آزمائش ہے
رگ و پے میں جب اُترے زہرِ غم تب دیکھئے کیا ہو　　ابھی تو تلخیِ کام و دہن کی آزمائش ہے

غالب کی شاعری میں فکری عنصر نمایاں ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ جمالیاتی عنصر بھی موجود ہے۔ غالب اگر ایک تمشکک بت شکن ہے تو دوسری جہت سے وہ ایک بُت گر بھی ہے۔ غالب کی فنکارانہ صنم سازی جنت نگاہ ہے اور غالب کی تخلیقی نغمہ گری فردوس گوش۔ اُسے یہ شدید احساس تھا کہ غزل کا پیمانہ اس کے بقدرِ ذوق نہیں۔

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل　　کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

غالب کے بت خانۂ تصور کی سیر کیجئے اور اس کی صناعانہ صلاحیت سے لطف لیجئے۔ کاش غالب اپنے زمانے کی ہیئت آفرینی سے آگے بڑھ کر دادِ تخلیق دیتا۔ اس کی شاعری میں جو مصوری ہے اس سے ایشیا کا ایک عظیم مصور عبدالرحمٰن چغتائی بہت گہرے طور پر متاثر ہوا ہے۔ غالب کی شاعرانہ مصوری میں تخئیل کی رنگ آمیزی اور جذبہ کی آنچ ہے ؎

کوہ و صحرا ہمہ معموریِ شوقِ بلبل　　راہِ خوابیدہ ہوئی خندۂ گل سے بیدار

کتنی لطیف اور نازک مصوری ہے ؎

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ　　یہ جنّت نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے

غم اس کو حسرتِ پروانہ کا ہے اے شعلہ　　ترے لرزنے سے ظاہر ہے ناتوانیِ شمع

آزادیِ نسیم مبارک کہ ہر طرف　　ٹوٹے پڑے ہیں حلقۂ دامِ ہوائے گل

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے　　بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

نیند اس کی ہے دماغ اُس کا ہے راتیں اُس کی ہیں　　تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی　　وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

گلفشانی ہائے نازِ جلوہ کو کیا ہو گیا　　خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل　　گرمیِ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس   زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے   کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

میں چشمِ واکشادہ و گلشن نظر فریب   لیکن عبث کہ شبنم خورشید دیدہ ہوں

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے   رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی   اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

آیئے اس صحبت کا اختتام غالب کے اسی شعر پر کیا جائے۔ ایشیا کا وہ عظیم کلچر جسے ہندوؤں اور مسلمانوں نے مل کر بنایا تھا اُس کے بہت سے حسین اظہارات ہوئے ہیں اور اُس کا ایک گویا اظہار غالب تھا۔ غالب جس نے ۱۸۵۷ء کی تحریک آزادی دیکھی۔ غالب جس نے سلطنت مغلیہ کے چراغ کو گل ہوتے ہوئے دیکھا۔ غالب جس نے انگریز حاکم سے ہاتھ ملانے کو اپنی تضحیک سمجھا۔ غالب جس نے بہادر شاہ ظفر آخری تاجدار ہند کو غریب الوطنی میں اس جہان فانی سے گذرتے دیکھا۔

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

خواجہ احمد فاروقی

غالب کی عظمت

آج کا دن ہماری تاریخ ادب میں غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے، اس روز اقلیمِ سخن کے تاجدار مرزا اسد اللہ خاں غالب کا انتقال ہی نہیں ہوا بلکہ پورے ایک دور، ایک عہد کا خاتمہ ہو گیا۔ یہ دور عبارت ہے فیضی اور رحیم کی شاعری سے عبدالصمد کی مصوری سے اور سیکری اور تاج محل کی صناعی اور خوب صورتی سے۔ مرزا غالب اس محفل کی آخری شمع تھے لیکن وہ ایک دور کے خاتم ہی نہیں، ایک نئے دور کے پیش رو بھی ہیں۔ ادب میں جو نئی بنیادیں انھوں نے قائم کیں، جدید نثر اور جدید شاعری کا ایوانِ رفیع اسی پر تیار کیا گیا ہے۔

مرزا غالب نے جس وقت ہوش کی آنکھ کھولی، مغلیہ سلطنت کی شمع ٹمٹما رہی تھی، لارڈ لیک کی فوجیں دلی تک پہنچ گئی تھیں، انگریزی نظم و نسق قائم ہو چکا تھا اور شہنشاہ عالم دو عالمیان کی حکومت قلعۂ معلی تک رہ گئی تھی، پرانا نظام کمزور اور بے دست و پا ہو گیا تھا اور نئے کی گرفت روز بہ روز مضبوط ہوتی جا رہی تھی لیکن ابھی قدیم نظامِ حیات کی دل کشی کم نہ ہوئی تھی بلکہ تبدیل شدہ حالات نے قدیم سے محبت کا ایک نیا جذبہ پیدا کر دیا تھا۔ اس صورت حال کا لازمی نتیجہ آویزش اور پیکار تھا جو اسماعیل شہید سے شروع ہو کر غدر پر ختم ہوئی۔ غدر سے مرزا غالب کی وفات تک پرانا نظامِ حیات درہم برہم تو ہوتا رہا لیکن نیا وجود میں نہیں آیا۔ پرانی قدریں مضمحل ہو کر ختم تو ہونے لگیں لیکن نئی وجود میں نہیں آئیں۔ اس وقت نقشِ جادہ ناپید تھا اور زندگی منزل و محمل سے بے نیاز تھی۔

اس شکست و اضطراب کے زمانے میں جب موجِ خوں ہمارے سر سے گزر رہی تھی، مرزا غالب نے دل میں سرور اور آنکھوں میں نور پیدا کیا، انھوں نے زندگی کی تکلیفوں پر رنجیدہ ہونے کے بجائے اس کا ایک حوصلہ اور ایک ہمت عطا کی، انھوں نے تیرگیِ شام کو نورِ سحر قرار دیا اور اس طرح ہمیں ظلمت کے برداشت کرنے کا اہل بنایا۔

غالب کی پرورش نہایت شان دار ماحول میں ہوئی تھی۔ جہاں عیشِ امروز کے سارے وسائل و ذرائع موجود تھے یعنی شاہد و شمع و مے و قمار، لیکن یہ فضا مادی ترقیوں کے لیے سازگار نہ تھی، اب سرشکری کا موقع نہیں تھا، صرف

سخن گستری کا موقع تھا، اس لئے انھوں نے اپنی آرزوؤں کے پورا کرنے کے لیے شعر و سخن کا راستہ اختیار کیا جس کا ذوق وہ ازل سے لائے تھے۔ وہ خود کہتے ہیں: "آئینہ زدودن و صورت معنی نمودن نیز کار نمایاں است"۔ یہی وجہ ہے کہ تورانیوں کا علم ان کے قلم میں تبدیل ہو گیا ہے۔ اس قلم میں تلوار کی تیزی اور برش بھی آ گئی ہے۔ جس آزادی اور جرأت کے ساتھ مولانا اسماعیل شہید نے اپنی اصلاحی تحریک شروع کی تھی اور رسوم و معاشرت میں تقلید کی بُرائی، اسی آزادی کے ساتھ غالب نے فنِ لغت اور فنِ شعر گوئی میں استادوں پر آزادانہ نکتہ چینی کی ہے، وہ خود کہتے ہیں: "ہر پُرانی لکیر صراطِ مستقیم نہیں ہے" اور اگلے جو کچھ کہہ گئے ہیں وہ پوری طرح سند نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا غالب نے شعر و ادب میں ماضی کے سرمایے سے قطع نظر نہیں کیا، حال کی ضرورتوں کا لحاظ رکھا اور مستقبل کے لیے وسعت پیدا کی۔ ڈاکٹر عبدالحق نے صحیح فرمایا ہے کہ اگر غالب نہ ہوتے تو حالی اور اقبال بھی نہ ہوتے۔ یونان کے دیوتا JANUS کی طرح ان کا ایک رُخ ماضی کی طرف ہے اور دوسرا مستقبل کی طرف۔

غالب غیر معمولی شخصیت کے حامل تھے، اُن کی عظمت کا راز اُن کی رنگارنگی، اُن کی دلکش انفرادیت، اُن کی انسانی دوستی اور اُن کی آفاقیت میں پوشیدہ ہے۔ وہ بڑے شاعر ہوتے ہوئے بھی ایک پورے انسان تھے جس میں بہ تقاضائے بشریت خوبیاں بھی ہیں اور خرابیاں بھی۔ اُنھوں نے کبھی اپنی شخصیت پر تہ بہ تہ نقاب نہیں ڈالے اور پردے کے نقش و نگار کو حقیقت باور نہیں کرایا۔ وہ جیسے ہیں، اپنے آپ کو ظاہر کرتے ہیں۔ یہی بے باک صداقت، مہذب رندی اور سنجیدہ ظرافت اُردو ادب کا سب سے بڑا سرمایہ ہے۔ "انھوں نے نئے نظام اور نئے زمانے کی اس وقت تائید کی جب سرسید کو بھی اس کی جرأت نہیں تھی" انھوں نے قتیل، برہان قاطع اور نواب کلب علی خاں کے جوابات اسی طرح دیے "جس طرح ترک اور تورانی لڑتے ہیں" کسی جگہ انھوں نے اپنی انفرادیت کو مجروح ہونے نہیں دیا۔

اس پُر آشوب زمانے میں خود مرزا کی زندگی بڑی پُر آشوب گزری۔ وہ آگرے کے خم کدۂ مجاز سے نکل کر دلّی آئے تو یہاں شاعروں سے معرکہ آرا ہوئے۔ انھوں نے ذوق کی لسانی تحریک کو مانا لیکن اس کو حکیمانہ نظر بھی دی۔ کلکتے گئے تو وہاں قتیل کے حلقہ بگوشوں سے برسرِ پیکار ہوئے اور اس ایرانی ہندی نزاع میں کود پڑے جو فیضی اور عرفی اور شیخ علی حزیں اور خانِ آرزو کے زمانے سے جاری تھی۔ مرزا نے اس میں بھی سرگرم حصہ لیا اور بعض ایرانیوں سے خراجِ تحسین حاصل کیا۔ پھر ان کی پنشن کا قصہ اُٹھ کھڑا ہوا۔ جس میں وہ تیس برس تک اُلجھے رہے۔ یہ صرف روپے کا معاملہ نہیں تھا، خاندانی حق اور وجاہت کا بھی سوال تھا۔ انھوں نے انگریزوں کی خدمت میں عرضیاں بھیجیں اور حکام کو خوش کرنے کی بیش از بیش کوشش کی لیکن یہاں بھی سوال شاعری اور مدح گستری سے زیادہ "جیغہ و سرپیچ و مالائے مروارید" کا تھا یا دربار، نمبر اور خلعت کا۔

اس وقت وہ تمام روشنیاں جن سے ظلمت کدۂ حیات میں روشنی تھی، ایک ایک کر کے گل ہو رہی تھیں۔ وہ تمام قدریں جو مرزا کو بے حد عزیز تھیں، ایک ایک کر کے منہدم اور مسمار ہو رہی تھیں لیکن ان کے کلام میں فریاد و ماتم پیدا نہیں ہو سکی اور یہ ان کی ذہانت نہیں ہے۔ اگر گلشنِ ہند کی روایت صحیح ہے تو میر تقی میر کو تین سو ماہوار ملتے رہے ہیں لیکن مرزا غالب کی "ذاتی امارت" ہمیشہ ایک اختلافی مسئلہ رہی اور جب اس کی قدر و قیمت متعین کرنے کا وقت آیا تو اس کی "مالیت" باسٹھ روپے آٹھ آنے زیادہ نہ نکلی۔ اس کے باوجود ان کے کلام میں وہ "کلبیت اور مرثیت" پیدا نہ ہو سکی کہ وہ

آہ جگر کدانہ اور نالۂ دل خراش کو حاصل زندگی سمجھنے لگتے ۔

مرزا کی شخصیت میں جو چیز غیر معمولی کشش اور دل آویزی رکھتی ہے، وہ ان کی بشریت ہے اور اس پر فخر ونازہے ۔ ان کے کلام میں عام انسانی مسائل اور الجھنوں کا بیان ہے اور انھیں اس کے اظہار میں مطلق باک نہیں تھا کہ وہ عام انسانی کمزوریوں سے بالاتر نہیں تھے ۔ اکرام نے سر والٹر رالے کا ایک قول شکسپیر کے متعلق نقل کیا ہے ۔ "وہ کم یاب ترین چیز تھا، یعنی ایک پورا انسان"۔ غالب بھی کہتے ہیں:۔

خوئے آدم دارم، آدم زادہ ام

سعدی کی طرح ان کی شاعری میں ایک خاص قسم کی ہوش مندی اور دنیا داری ہے جو اس دنیا کے بسنے والوں کو بہت عزیز ہے ۔ اس آئینے میں وہ اپنے ہی خط وخال دیکھتے ہیں اور ان کے دل کی داستان میں ان کو اپنی ہی سرگذشت کا لطف ملتا ہے ۔ غالب کی شخصیت صرف پرشکوہ اور لائق احترام ہی نہیں، بلکہ وہ ہمارے "ادب کی سب سے خوش صحبت ہستی ہے" ہے، آپ جس رنگ اور لباس میں وہاں جائیں گے، وہ آپ کو پہچان لے گی، آپ کے درد دل سے واقف ہوگی اور آپ کی تسکین اور آسودگی کا سامان بہم پہنچائے گی ۔ اسی لیے بجنوری نے لکھا تھا کہ لوح سے تمت تک مشکل سے سنو صفحے ہیں لیکن کون سا نغمہ ہے جو یہاں نہیں ہے ۔ اس کی وجہ صرف مرزا کی رنگا رنگ اور بوقلموں شخصیت ہے ۔

بعض نقادوں نے مرزا کو ولی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور بعض نے شیطان ۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ صرف ایک انسان تھا جو بشری کمزوریوں پر پردہ نہیں ڈالتا بلکہ "آنچہ می نامیم ہستم" کا قائل ہے ۔

غالب سے پہلے اردو شاعری کے پاس جذبات تھے، احساسات تھے، زبان وبیان کے کرشمے تھے لیکن وہ حسین وشوخ ذہانت نہیں تھی جو پیکر الفاظ میں روح پھونک دیتی ہے، یہ مرزا کا عطیہ ہے اور اس پر اردو جتنا بھی فخر کرے، کم ہے ۔ وہ اپنے قدیم سرمایے سے واقف تھے لیکن اس کی ہر رسم اور قید کے پابند نہیں تھے، اسی لیے ان کی شاعری افسون وافسانہ نہیں ہے، اس میں نفس گرم کی آمیزش ہے، خون جگر کی نمود ہے ۔ انھوں نے ہمیں نئے نئے خیالات دیے، ان کے ادا کرنے کا ایک نیا اسلوب دیا اور سوچنے کے لئے حکیمانہ انداز اور جانچنے کے لیے تنقیدی شعور ——— اس میں مغل قلم کی شگفتگی ہے، اس کا پرمعنی اختصار ہے، اس کا ترکانہ بانکپن ہے ۔ یہ اندازہ اسلوب حال اور مستقبل دونوں کے لیے اہم ہے ۔ غالب نے غزل اور قصیدے کی خارجی قبا وہی رکھی ہے جو پہلے تھی لیکن ان میں ایک اندرونی انقلاب ضرور پیدا کر دیا ہے ۔ ناسخ و نصیر کی دنیا ان تبدیلیوں کی اہمیت کو اچھی طرح نہ سمجھ پائی اور غالب کو یہ کہنا پڑا، ع

میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

غالب کے نظریہ حسن وعشق کی تعمیر میں ان کی وراثت، ان کی شخصیت اور ان کے نسل وخاندان کو بڑا دخل ہے وہ محبوب کے وصل کو بہار تماشائے گلستان حیات سمجھتے ہیں اور عیش امروز کو "زندگی" کے لیے ضروری ۔ انھوں نے جن سچائیوں کا ذکر کیا ہے، وہ ذہنی تجریدیں نہیں بلکہ تجربے اور جذبے سے بھرپور ہونے کے باعث، مادی اور انسانی ہیں ۔ غالب کی سیرت اور ان کا کردار مثالی نہیں ہے، ان میں بہت سی خامیاں ہیں ۔ تاہم ان کی ذکاوت کا یہ کمال

معمولی نہیں ہے کہ وہ اپنے ماحول کی خرابیوں سے بے خبر نہیں تھے اور تخریب کے بعد تعمیر ضروری سمجھتے تھے، اُن کے یہاں جو مغربی تمدن کی برکتوں کا احساس اور انگریزوں کے علم، آئین اور دانش کی تعریف ملتی ہے، وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اپنے طبقے اور ماحول سے بلند ہو کر بھی معاملات پر نظر ڈال سکتے تھے۔ غالب نے کلکتے میں قیام کیا تھا جو اس وقت نئی تہذیب کا گہوارہ تھا اگرچہ کہ بعد دہلی ان کا وطن تھا جس کو پرانی تہذیب کی علامت کہنا چاہیئے لیکن یہاں قدیم دہلی کالج نے سائنسی علوم کو اہمیت دے کر ایک نئی کشش جہت پیدا کر دی تھی۔ غالب کے ذہن کے نقش و نگار دراصل ان ہی دونوں جگہوں سے مستعار ہیں۔

مرزا غالب نے اردو شاعری ہی کو نیا رنگ و آہنگ نہیں دیا، جدید اردو نثر کی بنیاد بھی اپنے بابرکت ہاتھوں سے قائم کی، ان کے خطوں میں ان کی شخصیت اور روح عصر پورے طور پر جلوہ گر ہے، وہی شگفتگی، بلند نظری اور تابناکی جو ان کی شاعری کی خصوصیت ہے، یہاں بھی کارفرما ہے۔ جس طرح ان کی غزل حدیثِ دلبراں سے گزر کر حدیثِ زندگی بن گئی ہے، ایسے ہی ان کے خطوں میں زندگی کا سونا پگھلتا ہوا نظر آتا ہے۔

مرزا اپنا راستہ خود طے کرتے ہیں، ان کو کسی سہارے کی ضرورت نہیں، خضر کی بھی پیروی کو وہ غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ بعض وادیوں میں جہاں ان کے پانو چلتے چلتے جواب دے گئے ہیں، وہ سینہ کے بل راستہ طے کرنا چاہتے ہیں وہ رسم و رواج اور تقلید کے پابند نہیں ہیں، شیخ و برہمن ان کی نظر میں ایک ہیں۔ ان کے یہاں "اصل چیز عقیدے سے وفاداری ہے، ملتیں اہم نہیں ہیں، ان کے مٹنے سے جو ایمان بنتا ہے، وہ اہم ہے" ان کی انسانیت کے دائرے میں دیر و حرم اور زنار و تسبیح کا فرق مٹ جاتا ہے یہی لے خطوں میں بھی ہے" میں تو بنی آدم کو، مسلمان ہو یا ہندو یا نصرانی، عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں"۔ ان کے دوستوں میں ہندو بھی ہیں، مسلمان بھی، کاشانۂ دل کے ماہِ دو ہفتہ مرزا تفتہ اور نورِ چشم میر مہدی اور انگریز بھی، جن میں کوئی ان کا امیدگاہ تھا، کوئی دوست کوئی یار اور کوئی شاگرد۔

مرزا کا زندگی سے واسطہ براہِ راست تھا، وہ دو برس کے تھے کہ باپ نے وفات پائی۔ پانچ سال کے ہوئے تو عم بزرگوار نے انتقال کیا، اس کے بعد ان کو بے شک عشرت و عیش میسر آیا لیکن اس کی ان کو قیمت بھی بہت ادا کرنی پڑی۔ قرض خواہوں سے کبھی ان کو رہائی نہیں ملی، زندگی کے بہترین سال انھوں نے جاگیر کی تگ و دو میں گزار دیے، ان کے بھائی مرزا یوسف پاگل ہو گئے، پچاس برس کی عمر میں خود جیل خانے گئے، ہزار ارمانوں کے بعد استادِ شہ مقرر ہوئے تو دو ہی سال میں نہ وہ قدح باقی رہا اور نہ وہ ساقی لیکن "ان حوادث وہ اپنے دریائے بے تابی کی ایک موجِ خوں سمجھ کر برداشت کرتے رہے" اس کھیل کو انھوں نے بازیچۂ اطفال سمجھا اور اپنی شائستہ ظرافت اور شگفتہ متانت سے زندگی کو سنبھالا بھی اور سنوارا بھی۔

پریشانیوں اور مصیبتوں میں خود ہنسنا اور دوسرں کو ہنسانا آسان نہیں ہے۔ یہ بے نیازانہ خوش طبعی خطوں میں بھی نظر آتی ہے۔ مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں:۔

"مجھ کو دیکھو، نہ آزاد ہوں نہ مقید، نہ رنجور ہوں نہ تندرست، نہ خوش ہوں نہ ناخوش، نہ مردہ ہوں نہ زندہ، جئے جاتا ہوں، باتیں کیے جاتا ہوں، روٹی روز کھاتا ہوں،

شراب گاہ گاہ پیے جاتا ہوں، جب موت آئے گی، مر رہوں گا، نہ شکر ہے نہ شکایت،
جو تقریر ہے برسبیلِ حکایت۔"

مرزا حاتم علی مہر کو تعزیت کا خط لکھتے ہیں، کیسا نازک موقع ہے لیکن دیکھئے:۔

"مرزا صاحب! ہم کو یہ باتیں پسند نہیں، کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے،
کیسی اشک افشانی اور کہاں کی مرثیہ خوانی۔ آزادی کا شکر بجا لاؤ اور غم نہ کھاؤ، میں
بہشت کا خیال کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک
حور ملی، اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس
خیال سے جی گھبراتا ہے، کلیجہ منہ کو آتا ہے، ہے ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی طبیعت
کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمردیں کاخ اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ، چشمِ بد دور، وہی ایک
حور، بھائی ہوش میں آؤ، کہیں اور دل لگاؤ۔"

مرزا غالب کا ایک ایک جملہ خیال انگیز ہے، مرقع نگاری میں ان کو کمال حاصل ہے۔ یہ انداز ظہوری، بیدل یا
میر تحسین اور رجب علی بیگ سرور سے مختلف ہے۔

"پانچ لشکر کا حملہ پے در پے اس شہر پر ہوا، پہلا باغیوں کا لشکر، اس میں اہلِ شہر کا اعتبار لٹا
دوسرا لشکر خاکیوں کا، اس میں جان و مال و ناموس و مکان و مکین و آسمان و زمین و آثارِ ہستی سراسر لٹ گئے۔۔۔۔۔"

مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں:۔

"تم نے روپیہ بھی کھویا اور اپنی فکر اور میری اصلاح کو بھی ڈبویا، ہائے کیا بری کاپی ہے اپنے اشعار کی اور
اس کاپی کی مثال جب تم پر کھلتی کہ یہاں ہوتے اور بیگمات قلعہ کو پھرتے چلتے دیکھتے، صورت ماہ دو ہفتہ
کی سی اور کپڑے میلے، پائچے لیر لیر، جوتی ٹوٹی، یہ مبالغہ نہیں بلکہ بے تکلف "سنبلستان"
ایک معشوق خوب رو ہے لیکن۔"

ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:۔

"پہلے تم سے یہ پوچھا جاتا ہے کہ برابر کئی خطوں میں تم کو غم و اندوہ کا شکوہ گزارا پایا ہے، بس اگر کسی بے درد
پر دل آیا ہے تو شکایت کی کیا گنجائش ہے بلکہ یہ غم تو نصیب دوستاں درخور افزائش ہے۔۔۔۔۔ اور
اگر خدانخواستہ غم دنیا ہے تو بھائی ہمارے ہمدرد ہو، ہم اس بوجھ کو مردانہ اٹھا رہے ہیں
تم بھی اٹھاؤ اگر مرد ہو۔"

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب نے اس رنج کو مردانہ وار اٹھایا۔ ان کے یہاں نغمہ شادی بھی ہے اور نوحہ غم بھی
ایک فلسفیانہ احساس ہے جس میں رنج و راحت دونوں کی گنجائش ہے" اور شاید دونوں کی آرزو، اسی نے ان کے بارِ حیات کو ہلکا
کر دیا ہے اور یہی ان کا پیغام ہے، اگر غزل گو شاعر کا کوئی پیغام ہو سکتا ہے۔

مرزا غالب کو نظم و نثر دونوں پر قدرت تھی۔ یہ سعادت، یہ بزرگی، یہ عظمت عام نہیں ہے۔ سعدی، ظہوری اور ملٹن کے علاوہ بہت
کم لوگوں کو یہ مرتبہ حاصل ہے۔ غالب کے شاعرانہ ابداعات اپنی جگہ بالکل غیر فانی حیثیت رکھتے ہیں لیکن اگر خاکم بدہن دیوان غالب نہ ہوتا اور
صرف خطوطِ غالب ہوتے تب بھی ان کا مرتبہ اردو لٹریچر میں وہی ہوتا، جو آج ہے

(باقی ہے)

احتشام حسین

غالب کا تفکر

اردو ادب کے مطالعہ کے سلسلہ میں چند بندھے ٹکے میکانکی اصولوں سے کام لینے کی وجہ سے اس وقت تک ہماری رسائی ادیبوں اور شاعروں کی اس روح تک نہیں ہو سکی ہے وہ روح جو بدلتے ہوئے حالات میں بھی انھیں عظمت بخشتی ہے۔ غالب کے مطالعہ کے سلسلہ میں اس ناکامی کا احساس بہت واضح ہو جاتا ہے۔ اردو ادب کی روایات میں فارسی کی تقلید اور غالب کے معاملہ میں بیدل کی پیروی کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے کی وجہ سے شعرا اپنے ماحول سے کٹ کر اپنے شعور کے نہیں محض معینہ اور مفروضہ شعور کے ترجمان بن کر رہ گئے ہیں اور یہ معینہ شعور چند الفاظ کے الٹ پھیر یا چند تاثرات سے ظاہر کیا جاتا رہا ہے۔ یہاں تک کہ غالب کے پہلے سوانح نگار اور نقاد مولانا حالی نے بھی ان کی شاعری کو چار خصوصیات میں تقسیم کر دیا اور انھیں کے تحت اشعار کے محاسن اور اثر کی توضیح کر دی۔ یہ وہی حالی ہیں جنھیں شاعری اور زندگی کے تعلق کا مخصوص اندازہ تھا۔ لیکن انھوں نے بھی عملاً شاعر اور شاعری کے سمجھنے کے لئے جو طریق کار اختیار کیا اس میں اس تعلق کو پیش نظر نہیں رکھا، حالی کے علاوہ غالب کے اہم مطالعے ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری اور ڈاکٹر عبداللطیف نے کئے ہیں

لیکن یہ دونوں نقاد شاعری سے اس شعور کا مطالبہ کرتے ہیں جس کا ہونا اس وقت ممکن ہی نہیں تھا تاہم ان کی کتابوں سے غور و فکر کے نئے دروازے ضرور کھلتے ہیں۔ چنانچہ انھیں دروازوں سے جھانک کر شیخ محمد اکرام نے اصل نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں **الملقب بہ مرزا نوشہ المتخلص بہ اسد و غالب کو دیکھا اور انکی نفسیات** کا عکس مغل تہذیب کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی۔ یہ طریقہ حقیقت سے قریب تر تھا۔ اس لئے غالب کے سمجھنے میں محمد اکرام سے بہت مدد ملتی ہے۔ پھر بھی غالب کے ذہن کی تعمیر و تشکیل کرنے والے عناصر کا سراغ وہاں بھی تسکین بخش شکل میں نہیں ملتا اور جب تک ان پہلوؤں کا علم نہ ہو غالب کے ادبی کارناموں کی صحیح قدر و قیمت معین کرنا اور قوم کے تہذیبی سرمایہ میں ان کی جگہ مقرر کرنا تقریباً ناممکن ہے[1]۔ اس بات کو پیش نظر رکھ کر غالب کے شعور کی جستجو اس پس منظر میں کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس سے غالب متاثر ہوئے اور جسے غالب نے متاثر کیا۔ ایسے ہی مطالعہ سے اُن کی عظمت اور مقبولیت کا راز کھل سکتا ہے۔

تیز رفتاری سے بدلتے ہوئے سماجی تصورات اور نئے سانچوں میں ڈھلتے ہوئے ذوق ادب کی دنیا میں سو سال پیچھے کے تسم

[1] اس لحاظ سے ان مصنفوں کے علاوہ غلام رسول مہر، حمید احمد، مہیش پرشاد، عبدالستار صدیقی، مسعود حسن رضوی، قاضی عبدالودود، مالک رام، مختار الدین، امتیاز علی عرشی اور بعض دوسرے محققین کی اہمیت بھی بہت زیادہ ہے کیونکہ صحیح اور وافر مواد کے بغیر صحیح تنقید بھی نہیں ہو سکتی غالب کی زندگی اور تصانیف کے بارے میں جتنا تحقیقی کام ہوا ہے اس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور آج غالب کا کوئی تنقیدی مطالعہ ان سے واقفیت حاصل کئے بغیر ممکن نہیں ہے۔ میں نے بھی حسب استطاعت ضرور ان سے فائدہ اٹھایا ہے۔

اور ترنم آہ اور آنسو، خواب اور خیال کی اہمیت محض تاریخی ہوتی ہے یا ان میں ایسے عناصر کی جستجو بھی کی جاسکتی ہے جنھیں انسانی شعور کے مجموعی سرمایہ میں ایک بیش بہا ورثہ کی حیثیت سے جگہ دی جاسکے؟ سوال محض ادبی تنقید کے نقطۂ نظر سے قابل غور نہیں بلکہ اس کے جواب پر ہمارے نظریۂ تاریخ کی غلطی اور صحت کا دارو مدار بھی ہے۔ ماضی سے حال اور مستقبل کا کیا تعلق ہے۔ تغیر پذیر سماج میں روایت کی جگہ کہاں ہے اور قدیم ادب کے وہ کون سے عناصر ہیں جن کا تحفظ تہذیبی زندگی کو برقرار اور زندہ رکھنے کے لئے ضروری ہے؟ یہ سوالات اس لئے پیدا ہوتے ہیں کہ عملی زندگی میں ہمیں قدیم کے بعض اجزا مٹتے اور بعض تبدیل ہوتے ہوئے حالات میں بھی زوال کا مقابلہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غالب کی شاعری اسکی ایک اچھی مثال پیش کرتی ہے۔ پھر فلسفہ ادب کے لحاظ سے سوال یہی نہیں ہے کہ غالب آج ہمیں کیوں متاثر کرتے ہیں بلکہ اس مسئلہ پر بھی غور کرنا ہے کہ کل کے اشتراکی سماج میں غالب کی جگہ کیا ہوگی۔ تخیل پرست اشتراکی تو ہمارے قدیم سرمایہ میں آگ لگانے کی آواز بلند کرتے ہیں لیکن اشتراکیوں کے اشتراکی مارکس اور لینن نے ماضی کے تہذیبی سرمایہ کی افادیت جتلا کر اور اپنی پرشور اور باعمل انقلابی زندگی میں اس سے دلچسپی لے کر یہ واضح کر دیا کہ انقلاب کے کسی دور میں وہ ادبی کارنامہ جو قومی ذہن اور انسانی نفس کی ترجمانی کرتا ہے کبھی بیکار نہیں ہو سکتا۔ تاہم اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ قدیم محض قدیم ہونے کی وجہ سے بقا کا مستحق قرار پائے گا بلکہ سماجی اور طبقاتی تاریخ پر روشنی ڈالنے اور ہر دور میں انسان کی آزادی اور ترقی کی خواہش کو نمایاں کرنے کی جدوجہد کا آئینہ ہونے کے سبب سے ہی ادب تہذیبی ارتقاء کا جزو بننے کا حق حاصل کر سکتا ہے۔ جو ادب اپنے دور کی مرکزی کشمکش کا عکس پیش نہیں کرتا وہ نہ تو تاریخی اہمیت رکھتا ہے اور نہ ادبی۔ اسی کسوٹی پر پورا اترنے کے بعد ماضی حال کیلئے سبق آموز اور مستقبل کے لئے قیمتی سرمایہ بنتا ہے۔

غالب کے مطالعہ کے سلسلہ میں چند نظریاتی مباحث پر غور کرنا نہ صرف مفید ہوگا بلکہ ضروری بھی ہے۔ کیونکہ غالب انیسویں صدی کے اس ہندوستان میں پیدا ہوئے جو مخصوص روایات کا حامل تھا، خاص طرح کا طبقاتی نظام رکھتا تھا۔ تاریخ مذہب اور فلسفہ میں پوری طرح اس زندگی کی جھلک نہ تھی جو اس وقت کے معاشی اور معاشرتی انحطاط نے پیدا کیا تھا بلکہ کچھ عقیدے روایت بن کر طرز فکر پر اثر انداز ہوتے رہتے تھے یہ عقیدے اس زمانہ میں پیدا نہیں ہوئے تھے جو غالب کا تھا بلکہ دوسرے تاریخی حالات اور مختلف نظام معاشرت نے انھیں جنم دیا تھا، صدیوں نے ان میں طرح طرح کے خیالات اور افکار کی آمیزش کی تھی، مختلف مذہبی اور فلسفیانہ تصورات ایک دوسرے میں پیوست ہو رہے تھے، رد و قبول کی بہت سی منزلیں آئی تھیں اور کوئی ایسا نظریۂ حیات اس وقت موجود نہ تھا جو کسی ایک مذہب، طبقہ، گروہ یا مکتب خیال سے وابستہ کیا جاسکے۔ ان حالات میں ایک روایت پرست شاعر یا ادیب کے لئے تو یہ ممکن ہے کہ وہ کسی مخصوص عقیدے کا سہارا لے کر اپنا رشتہ اس سے جوڑے رکھے اور بدلتی ہوئی زندگی سے پیدا ہونے والے سوالات سے منھ موڑ کر گزر جائے لیکن غالب کے سے شاعر کے لئے یہ خیال درست نہ ہوگا۔ ان کے شعور کا مطالعہ اسی وجہ سے پیچیدگی پیدا کرتا ہے اور آسانی سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ چونکہ وہ جاگیردار یا فوجی جماعت سے تعلق رکھتے تھے اور مسلمان تھے اس لئے ان کے خیالات اور افکار وہی ہوں گے جو اس گروہ اور مذہب سے تعلق رکھنے والوں کے ہوا کرتے ہیں۔ تنقید اور تجزیہ کا یہ میکانکی طریقہ صحیح نتائج تک رہنمائی نہیں کرتا اس میں شک نہیں کہ شاعر اور فنکار کا طبقاتی رجحان اس کے فلسفہ حیات کا بہت کچھ پتہ دیتا ہے لیکن محض یہ

دیکھنا کہ شاعر کس طبقہ میں پیدا ہوا یا سماج کے کس گروہ
سے تعلق رکھتا ہے کافی نہیں بلکہ یہ دیکھنا چاہیئے کہ اس
نے زندگی کی کشمکش کے سمجھنے میں اپنے ذہن و
شعور کی توسیع کس طرح کی اور عصری مسائل کے سمجھنے
کے سلسلے میں اس کا کیا رویہ رہا۔ محض کسی طبقہ میں پیدا
ہونا ایک شخص کو اس طبقہ کا نہیں بناتا بلکہ اس طبقہ کے
مفاد کی ترجمانی کرتے رہنا۔ اس کی بقا کی جد و جہد میں
حصہ لیتے رہنا، طبقاتی شعور کو متعین کرتا ہے۔ یہ بتانے
کا کہ طبقاتی شعور جبلی یا پیدائشی نہیں ہوتا بلکہ حاصل
کیا جاتا ہے شعور کے بدلتے رہنے کا ہی عمل ہے جس سے بعض
اوقات ایک فنکار کے شعور کے متعلق قطعی فیصلہ نہیں
کیا جا سکتا تاہم یہ ممکن ہے کہ اس بدلتے ہوئے شعور کا
تاریخی اور مادی تجزیہ کیا جائے اور تصورات کے
متضاد پہلوؤں پر روشنی ڈالی جائے۔

تاریخ کی مادی تعبیر اور جدلیاتی نظریہ تو سماج کو
طبقات میں بٹا ہوا تسلیم کرتا ہی ہے، آج بہت سے دوسرے
عقائد رکھنے والے بھی تاریخ کے بننے بگڑنے میں طبقاتی
جد و جہد کا ہاتھ دیکھتے ہیں۔ اس سب سے غالب
کے عہد کی تاریخ پر اس نظر سے غور کرنا غلط نہ ہوگا کہ
انیسویں صدی کے ہندوستان میں بھی طبقات تھے اور
شاعر یا تو ایک طبقہ سے تعلق رکھ سکتا تھا یا دوسرے
طبقہ سے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ طبقات کے باوجود یہ لازمی
نہیں ہے کہ ہر شخص یا ہر شاعر طبقاتی شعور بھی رکھتا ہو۔
جب تک کوئی شخص اپنے دشمن، مخالف یا مقابل طبقے
سے واقف نہ ہو اس وقت تک اس میں طبقاتی شعور
پیدا نہیں ہو سکتا اور یہ واقفیت محض غیر شعوری نہیں
ہو سکتی، اس کے لئے فلسفہ تاریخ کے جاننے اور عملاً اس
جد و جہد میں حصہ لینے کی ضرورت ہے جو طبقات کے درمیان
کسی سماج میں جاری ہے۔ جب تک طبقات واضح طور پر
ایک دوسرے سے ممتاز نہ ہوں ایک شاعر کے طبقاتی شعور
یا اس کی جانبداری کے متعلق قطعی رائے قائم کرنا یا چند
سطحی اور ظاہری خیالات کی بنیاد پر نتیجہ نکالنا سہل پسندی
قرار پائے گا۔ ایسے عبوری دور میں جب طبقاتی جد و جہد
واضح نہ ہو طبقات اور زیادہ ایک دوسرے سے گھل مل
جاتے ہیں اور شعرا ایسے معتقدات کو بنیاد بنا کر عام انسانوں
کے متعلق باتیں کرنے لگتے ہیں جن کی طبقاتی نوعیت کا پتہ نہیں چلتا

انیسویں صدی میں ہندوستان تاریخ کی ایک بڑی پیچیدہ
راہ سے گزر رہا تھا۔ جاگیردارانہ نظام کمزور ہو کر مر رہا تھا
اور مر نہیں چکا تھا دیہی معیشت اور صنعت کا زوال ہو چکا تھا اس کی جگہ کسی دوسرے
نظام نے پوری طرح نہیں لی تھی، بنگال اور مدراس
وغیرہ میں نئے زرعی نظام کے تجربے ایسٹ انڈیا کمپنی
کے تجارتی سرمایہ دارانہ نظام میں ہو رہے تھے لیکن عام طور
پر ان کے دور رس معاشی اثرات اور مظاہر حیات پر اس
کے اثر سے لوگ بے خبر تھے، سرمایہ داری نہ برکت بنی تھی
نہ لعنت بلکہ وہ ابھی سرمایہ داری بھی نہیں بنی تھی عوامی
تحریکات نیم معاشی نیم مذہبی نوعیت اختیار کر کے اٹھتی اور
بیٹھ جاتی تھیں لیکن دلی تک ان کی ہوا نہیں پہونچتی تھی
جاگیرداری کے مٹتے ہوئے کھنڈر پر نہ تو کوئی واضح سرمایہ
دارانہ عمارت قائم ہو رہی تھی، نہ کوئی عوامی ہراول دستہ
تھا جو راہ دکھاتا۔ مختصر یہ کہ جاگیردار طبقہ زوال آمادہ تھا
سرمایہ داری نے واضح صورت اختیار نہیں کی تھی، اور
عوام کسی قسم کا انقلابی شعور نہیں رکھتے تھے۔ دہلی اور اس
کے گرد و پیش کا علاقہ براہ راست جاگیردارانہ نظام حیات
کے خشک لیکن زہریلے درخت کے سایہ میں زندگی کے دن گزار
رہا تھا۔ ایسی حالت میں انفعالی جذبات کی پیدائش سمجھ
میں آتی ہے، لیکن ایسے ذہن کی نشوونما واضح شکل میں نہیں
دیکھی جا سکتی جو اس وقت کے ترقی پذیر سرمایہ دار یا عوام
کے عملی شعور کی نمائندگی کرے۔ ایسی حالت میں غالب کے

سے انفرادیت پسند شاعر کے شعور کی بنیادوں کو تلاش کرنا دشوار بن جاتا ہے۔ جو باتیں غالب کے مطالعہ کے لئے مفید ہو سکتی ہیں ان میں سب سے اہم اس دور کی تاریخی کشمکش روایت اور اس سے انحراف کا مطالعہ ہے۔ اس مرکزی مسئلہ کی جستجو بھی مفید ہوگی جو ذہن و شعور پر اپنا عکس ڈالتا ہے، یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ امرا کیا تاریخی حیثیت رکھتے تھے اور دوسرے طبقات سے ان کا کیا تعلق تھا، کوئی نیا طبقہ بن رہا تھا یا نہیں، اگر بن رہا تھا تو اس کی کیا خصوصیات تھیں، کوئی شاعر یا فنکار اس میں اپنی خواہشوں اور امنگوں کی جھلک دیکھ سکتا تھا یا نہیں، یہ بات کچھ تو اس طبقہ کی واضح اور متعین حیثیت نمایاں ہونے پر مبنی ہوگی اور کچھ شاعر کے سماجی اور طبقاتی شعور پر نیم شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر ہونا بھی ممکن ہے لیکن اس پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا حالات کی اس پیچیدگی سے گھبرا کر اکثر نقاد محض نفسیات کی روشنی میں غالب کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ نفسیات خود خارجی عوامل کا نتیجہ ہے اور زبردست انفرادیت بھی مثبت یا منفی شکل میں ایک سماجی بنیاد رکھتی ہے نفسیاتی کیفیت خارجی حالات سے باہر کوئی معجزہ نہیں دکھا سکتی اس لئے محمد اکرام (مصنف آثار غالب) کا غالب کی ساری ترقی اور کامیابی کو "محض احساس کمتری" کا نتیجہ قرار دینا نہ تو غالب کے شعور کا صحیح تجزیہ ہے اور نہ اصول تنقید ہی کے لحاظ سے درست ہے۔ انسان کے ذہن پر اپنے خاندان، خاندانی عقائد اور مقصد زندگی کے متعلق طاری کردہ خیالات کا اثر بھی شدید ہوتا ہے لیکن ماحول خارجی حالات سے اس کی حد بندی ہو جاتی ہے اور اگر کوئی انسان بالکل ہی مجنوں نہ ہو تو وہ ان خیالات سے اس حد تک اثر لے سکتا ہے جتنا واقعات اور امکانات اس کی اجازت دیتے ہیں۔ چنانچہ غالب کے یہاں افراسیاب اور پشنگ سے اپنا رشتہ جوڑنے کی کوشش، سمرقند اور ماوراء النہر سے تعلق قائم کرنے کا خیال سپہ گری کے پیشہ پر ناز یقیناً ان کے کردار پر اثر انداز ہوتے نظر آتے ہیں اور ان کی انفرادیت میں وہ زور اور بانکپن پیدا کرتے ہیں جن سے ان کے ہم عصروں کے تصورات محروم تھے گو انھیں حالات کے بدل جانے کا احساس قوی تھا لیکن اس بات کے بدل جانے پر محض حیرت زدہ ہو کر رہ جانا اور خاموشی اختیار کر کے بیٹھ رہنا غالب کی طبیعت کے خلاف تھا چنانچہ ایک موقع پر لکھتے ہیں کہ میرے آباء اجداد کیا تھے اور میں کیا ہوں نہ سلطان سنجر بن سکا نہ بوعلی۔

"گفتم در پیش باشم نہ آزادانہ رہ سپرم، ذوق سخن
کہ ازلی اور ابدی در راہ زنی کرد و مرا بداں فریفت کہ آئینہ زدودم
و صورت معنی نمودن نیز کار نمایاں است۔ سر انشا کی
و دانشوری چہ نیست، صوفی گری بہ گزار و بہ سخن گستری
روے آر۔ ناگزیر ہم چناں کردم و سفینہ در بحر شعر کہ
سراب است رواں کردم، قلم علم شد و تیر پائے شکستہ
آبا قلم۔"

غالب کے دادا سمرقند چھوڑ کر دہلی آئے تھے لیکن غالب کو اس بات کا احساس تھا کہ ہندوستان میں آ کر بھگت ہونے کے باوجود وہ بات کہاں جو ایران یا ستان کے ترقی یافتہ دور میں رہ چکی تھی! چنانچہ بہادر شاہ ظفر کی فرمائش پر مغلوں کی تاریخ لکھتے ہوئے مہر نیم روز کے دیباچہ میں انھوں نے اپنے ذکر کا موقع بھی نکال لیا ہے اور صاف صاف لکھا ہے کہ میرے بزرگوں کا یہاں آنا ایسا تھا جیسے پانی اوپر سے نیچے آتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ غالب کے ذہن میں سلجوقیوں کا عروج یافتہ شاہی نظام اور اس کے مقابل ہندوستانی مغلوں کا آخری دور ہو اور یہ فرق انھیں بہت بڑا معلوم ہوتا ہو

ان باتوں کا مطلب یہ ہے کہ غالب ماحول کے تغیر اور بدلتے ہوئے حالات سے بے خبر نہ تھے اس کا تذکرہ کر ہم پہلے کر چکے تھے اس سماج میں اپنی عظمت منوانے کے لئے تھا جو نسب ناموں سے متاثر ہوتا تھا۔ جو اوصاف اضافی سے متاثر ہو کر افراد کی قدر و قیمت مقرر کرتا تھا اپنے خاندان، نسب اور نسل کا ذکر کر کے وہ احساس کمتری کا ثبوت نہیں دیتے تھے۔ بلکہ جاگیردارانہ سماج میں اپنی جگہ بنانا چاہتے تھے، ورنہ انھیں خبر تھی کہ اب زمانہ بدل چکا ہے۔ ؎

ہے ناز مفلساں زرِ از دست رفتہ پر
ہوں گلفروشِ شوخیِ داغِ کہن ہنوز

اس طرح محض نفسیاتی مطالعہ غالب کے شعور کی بنیادوں تک پہونچنے میں پوری طرح مدد نہیں دیتا اس سے اسی وقت مدد مل سکتی ہے جب غالب کے ماحول کا مطالعہ صحیح ہو۔ ان خارجی عوامل کا صحیح یا تقریباً صحیح تجزیہ کر لیا گیا ہو جو تحت پس پردہ ذہن کے انفرادی، اجتماعی اور طبقاتی شعور کی تشکیل کرتے ہیں۔ کسی شاعر کے یہاں مکمل طبقاتی شعور کا پتہ نہ چلنے کی صورت میں اس کے آفاقی تصورات اور رجحانات میں اسکے فلسفۂ حیات اور ذہنی میلانات کی جستجو کی جاسکتی ہے کیونکہ اس کا شعور ان مادی حالات اور علوم کے باہر نہیں ہو سکتا جن سے وہ متاثر ہوتا ہے، یا جن کی وہ واقفیت رکھتا ہے۔ غالب نے صرف اپنی شاعری کی شکل میں نہیں بلکہ اردو فارسی خطوں اور تاریخی کتابوں کی شکل میں بھی بہت کچھ چھوڑا ہے، ان کی انفرادیت پسندی اور خود شناسی نے انھیں بار بار اپنا تذکرہ کرنے پر مجبور کیا ہے اور ان کے قلم سے وہ باتیں نکلوائی ہیں جو ان کی روح کو بے نقاب کرتی ہیں سائنٹفک، تجزیہ کرنے والا اسے اچھی طرح جانتا ہے کہ ایک شخص جو کچھ اپنے متعلق کہتا ہے تنہا وہی اس کے شعور اور ذہن کو پرکھنے کی کسوٹی نہیں بن سکتا لیکن اس کے عمل اور دوسرے مسائل کے متعلق اس کی رائے سے مدد لے کر اس شعور کی گہرائیوں میں اترا جاسکتا ہے۔ اس کے لئے سرسری طور پر غالب کی زندگی کے بعض اہم حالات اور اس وقت کے دوسرے واقعات پر نگاہ ڈالنے کی ضرورت ہے۔

غالب آگرہ میں ایک مہم آزما خاندان میں پیدا ہوئے۔ یہ ایک ترکوں کا ایک کھاتا پیتا خاندان تھا جو ابھی نصف صدی پہلے سمرقند سے ہندوستان آیا تھا اور آتے ہی یہاں اسے اعزاز حاصل ہو گیا تھا غالب کا ننھیال بھی بیحد متمول تھا۔ یہاں بھی امیرانہ اور رئیسانہ زندگی کی جھلک ملتی ہے، باپ اور چچا کا انتقال بچپن ہی میں ہو گیا۔ مرزا غالب نے اپنی ابتدائی جوانی آزادانہ بسر کی جس کا ذکر ان کے خطوں میں پایا جاتا ہے اور جس کی طرف اشارے مہر نیمروز کے دیباچے اور بعض فخریہ قصائد میں ملتے ہیں۔ بے فکری اور آرام کی زندگی نے غالب کو اپنے طبقہ کے باہر نکلنے یا بڑے پیمانہ پر بدلتی ہوئی زندگی کا تجربہ کرنے کا موقع نہیں دیا۔ پھر ان کی تعلیم بھی انھیں لوگوں کے درمیان اور انھیں نظریات کے ماتحت ہوئی جو اس وقت کے شرفا کا دستور تھا۔ اس تعلیم کے متعلق کچھ زیادہ مواد نہیں ملتا لیکن خود غالب کی تصنیف سے ان کی معلومات اور مطالعہ کا پتہ چلتا ہے۔ وہ متداول علوم سے اچھی طرح باخبر معلوم ہوتے ہیں یہ علوم وہی تھے جو صدیوں سے ایک مقدس روایت کی طرح اسلامی مکاتب میں پڑھائے جاتے تھے اگر ان کے سلسلہ میں کبھی بحث و مباحثہ ہوتا بھی تو اس کی حیثیت زیادہ تر لفظی ہوتی تھی، تجربہ گاہیں مدت سے بند تھیں اور فلسفہ، منطق، طب، ہیئت

عروض، تصوف ہر ایک میں بنے بنائے اصول چل رہے تھے شاہ ولی اللہ کے انقلاب انگیز خیالات اور ان کے شاگردوں اور ماننے والوں کے بعض کارنامے بھی علم الکلام کی موشگافیوں میں اسیر ہو کر رہ گئے تھے۔ وہابی تحریک معمولی طور بعض حلقوں میں عوامی تحریک کی شکل اختیار کرنے کے بعد ایک مذہبی گروہ میں مقید ہو گئی تھی اس کی عوامی حیثیت مخصوص سیاسی اور معاشی اسباب کی بنا پر بنگال اور بہار میں نمایاں ہوئی تھی، وہاں سے دلی تک پہونچتے پہونچتے وہ ایک عقیدے سے آگے نہ بڑھ سکی اور غالب کے زمانہ میں وہابی غیر وہابی مقلد، غیر مقلد کی جو بحثیں ہوئیں اور جن میں غالب نے بھی دوستوں کی وجہ سے عملی نہیں علمی حصہ لیا۔ مذہبی مناظرہ بازی سے زیادہ کچھ نہیں مطلب یہ ہے کہ انکی طبقاتی شکل نمایاں نہ ہو سکی اس طرح غالب کی تعلیم بالکل رسمی ہو کر رہ جاتی اگر ملا عبدالصمد نے غالب کو کچھ راہیں نہ دکھائی ہوتیں۔ ہرمزد جو اصلاً ایران کا زردشتی تھا مسلمان ہو گیا اور غالب کی خوش قسمتی سے آگرہ پہونچ کر ان کا استاد بن گیا۔ غالب نے اس سے فارسی زبان اور پارسی مذہب کے متعلق فیض اٹھانے کا تذکرہ بڑی محبت اور گرمجوشی سے کیا ہے غالب کا ذاتی مطالعہ بھی وسیع معلوم ہوتا ہے لیکن ظاہر ہے کہ اس وقت مطالعہ میں مذہب، اخلاق، تصوف، طب، ہیئت، منطق اور قصص وغیرہ کی وہی کتابیں ہو سکتی ہیں جو عرب ایران اور ہندوستان میں پانچ چھ سو سال سے رائج تھیں۔ یہ جو اکثر آج کے محققانہ معیار سے غالب کو کم پڑھا آدمی ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے وہ اس وقت بالکل معمولی نظر آنے لگتی ہے جب ہم غالب کو مولانا فضل حق خیرآبادی، مفتی صدرالدین آزردہ، حکیم احسن اللہ خاں، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ حکیم مومن خاں مومن اور صہبائی وغیرہ کی صحبتوں میں دیکھتے ہیں۔ یہی اس عہد کے بڑے عالم اور دانشور تھے، غالب ان سے بہتر نہ سہی، ان کے ہم محفل اور باعزت ضرور تھے۔

آگرہ کی آزاد زندگی میں پہلی رکاوٹ ان کی شادی سے پڑی جو ایک تعلیم یافتہ شریف اور متمول گھرانے میں تیرہ سال کی عمر میں ۱۸۱۰ء میں ہو گئی۔ غالب کو شعر و شاعری سے دلچسپی تو آگرہ ہی میں شروع ہو چکی تھی اب وہ دلی چلے آئے جو اپنی لٹتی ہوئی بہار دکھا رہی تھی وہاں عالموں کا مجمع تھا، سخن فہموں اور شاعروں کی بھیڑ تھی، اور تباہی و بربادی کے باوجود ایک عظمت تھی جو قدیم جاگیردارانہ تصورات اور امیرانہ کلچر کو اپنے دامن میں پناہ دیئے ہوئے تھی۔ ۔ ۔ ۔ ہر نظام اپنے زوال کے زمانہ میں زبردست تضاد کا شکار ہو جاتا ہے حقیقت اور خیال میں ماضی اور حال میں وضعداری اور اصلیت میں جنگ جاری رہتی ہے، زندگی کے تقاضے کچھ مطالبے کرتے ہیں اور لٹتی ہوئی عظمت کا پاس خیالوں میں کوئی اور دنیا لیتا ہے بدلتی ہوئی دنیا ایک جہان تازہ کی نمود چاہتی ہے۔ اور تاریخ کی منطق سے ناواقف ذہن ماضی سے چمٹے جاتے ہیں۔ دلی کا مرکز صدیوں سے جاگیردارانہ تمدن کا گہوارہ رہ چکا تھا، اس نے بہت سے انقلاب دیکھے تھے لیکن ہر انقلاب کسی نہ کسی شکل میں اسے جاگیرداری اور شاہی حدوں کے اندر ہی رکھتا تھا۔ طبقوں کی حالت میں کوئی خاص فرق پیدا نہیں ہوتا تھا۔ اٹھارھویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی میں البتہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی بڑھتی ہوئی قوت نے اس نظام کی بنیادیں بدلنا شروع کر دی تھیں ہندوستان کی دیہی معیشت اور صنعت کا خاتمہ ہو رہا تھا، کچا مال باہر جا رہا تھا، دولت باہر جا رہی تھی۔ مغل نظام حکومت میں کوئی ایسی تبدیلی نہیں ہو رہی تھی جو تصور زندگی کو بدل دیتی، جو تبدیلیاں ہو رہی تھیں وہ زوال اور انحطاط ہی کی داخلی کیفیتیں پیدا کرتی تھیں اور تاریخی

شعور نہ ہونے کی وجہ سے ان تبدیلیوں کی واضح تصویر نگاہوں کے سامنے نہ آتی تھی، یہاں تک کہ غدر ہو گیا اس میں بھی ہندوستان کے کمزور جاگیردارانہ نظام کو شکست ہوئی۔

اس درمیان میں غالب نے دنیا کے بڑے تجربے حاصل کئے تھے۔ چچا کی جاگیر کے صلہ میں جو پنشن ملتی تھی اُس کے سلسلہ میں انھیں کلکتہ جانا پڑا۔ اس وقت ان کی عمر تقریباً تیس سال تھی یہ سفر کئی حیثیتوں سے غالب کی ذہنی تشکیل میں ایک اہم جگہ رکھتا ہے اول تو پنشن کا یعنی روزی اور بے فکری سے زندگی گزارنے ہی کا معاملہ تھا جس نے تقریباً ساری عمر ایک عجیب طرح کی امید و بیم کی دنیا میں رکھا۔ غالب کے فارسی اردو خطوط اس کشمکش سے بھرے پڑے ہیں جو پنشن کے قضیہ کے سلسلے میں رونما ہوئی اسی سلسلہ میں انگریزی عدالتوں کے ساتھ انگریز طرز حکومت کا اندازہ بھی غالب کو ہوا، لکھنؤ، بنارس، اور دوسرے مقامات اور حالات سے غالب کی واقفیت بڑھی اوران سب سے بڑھ کر یہ کہ انھیں بنگال میں نشاۃ ثانیہ کی پھوٹتی ہوئی کرن اور نئی زندگی کے ہلکے ہلکے ابھرتے ہوئے نقوش دیکھنے کا موقع ملا۔ اس بات کو نہ بھولنا چاہیئے کہ غالب سر سے پاؤں تک جاگیردارانہ تصورحیات میں غرق تھے لیکن یہ تجربے ایک ایسے ذہن پر اپنا نقش چھوڑ رہے تھے جو چیزوں کی حقیقت جاننے مشاہدہ سے کام لینے اور نئے تصورات کا خیر مقدم کرنے میں بیباک تھا۔

کلکتہ سرمایہ دارانہ تصورات کا منبع تھا اور کلکتہ کے باہر بنگال کے دوسرے علاقوں میں وہ عوامی طبقاتی کشمکش بھی بہت غیر واضح شکل میں شروع ہو چکی تھی جو کبھی وہابی تحریک سے اثر لیتی تھی، کبھی فرائضی تحریک سے کبھی ڈاکوؤں اور سنیاسیوں کی شکل میں نمودار ہوتی تھی کبھی ٹھگی کے بھیس میں، اور جس زمانہ میں غالب کلکتہ میں مقیم تھے، اس وقت ان تحریکوں کا زور تھا۔ ذمہ دار انگریز عہدہ دار یہ محسوس کر رہے تھے کہ ہندوستان میں ہوائیں اُن کے خلاف چل رہی ہیں، لیکن کلکتہ میں یہ سب کچھ نہ تھا غالب نے وہاں جو چہل پہل دیکھی، جو عمارتیں دیکھیں، جو حسین وجمیل عورتیں دیکھیں جو ایک نیا بنتا ہوا تمدن دیکھا، اس نے ان کا دل موہ لیا۔ بنارس میں مناظر فطرت اور حسن انسانی نے ان کے جوان اور حسن پرست دل پر گہرا اثر ڈالا تھا، کلکتہ نے "تیر نیم کش" بن کر وہ خلش پیدا کی کہ بعد میں جب کلکتہ کا ذکر آتا تھا تو انھیں وہاں کے "سبزہ زار ہائے مطرا" اور "نازنین بتان خود آرا۔" یاد آتے اور سینہ پر تیر لگتا، کلکتہ میں کچھ ایسی کشش تھی کہ جاگیرداری کا غم گھٹتا ہوا معلوم ہوتا تھا ایک خاص طبقہ سے تعلق رکھتے ہوئے بھی انسان کا ذہنی افق اسی طرح وسیع ہوتا ہے۔ اور شعور اسی طرح وہ ذخیرہ اکٹھا کرتا ہے جو اسے اس کی طبقاتی تنگ نظری سے باہر نکالنے میں معین ہوتا ہے۔ حمید احمد خاں نے ایک مضمون میں بڑی خوبی سے کلکتہ اور غالب کے ذہنی تعلق پر روشنی ڈالی ہے ؎

> تاج محل اور لال قلعہ کی عمارتوں کے لاشریک حسن کی یکتائی اور بے ہمگی سے محروم ہوتے ہوئے بھی یہ انگریزی تعمیرات ایک الگ کیفیت رکھتی تھیں، مغلی دور کے آخری شاعر کی ذکاوت ذہن ایک نئے جمہوری فن تعمیر کی یہ زیبائش اور یورپ شہر سازی کے اجتماعی آہنگ سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہی......
> اس نیم فرنگی نیم ایشیائی شہر میں مشرقی اور مغربی معاشرت کا عجیب امتزاج نظر آتا تھا، انگریزی

اگر عطر لائچی اور پان کے استعمال سے بے خبر نہ تھے تو ہندستانی بھی وسکی اور اولڈ ٹام سے مانوس ہوتے جاتے تھے۔"

غالب نے اس کلکتہ کو دیکھا جس میں انگریزی سرمایہ داری اپنے قدم جما رہی تھی اور اس بنگال کو نہ دیکھ سکے جس میں اس کے خلاف طوفان اٹھ رہے تھے لیکن ہم انھوں نے جو کچھ بھی دیکھا وہ رائیگاں نہ گیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے غالب کے قیام کلکتہ کو ان کی زندگی کا بڑا اہم موڑ قرار دیا ہے، اور اس میں شک نہیں کہ گو کہ غالب بنیادی طور پر بدل نہ سکے لیکن کلکتہ سے ایسے خیالات اور تصورات ضرور لائے جو ان کے دہلی کے حریفوں اور ہم عصروں کے "سرحد ادراک" سے بھی باہر تھے کوئی قطعی ثبوت تو نہیں دیا جا سکتا۔ لیکن غالب کے اُردو خطوط میں فورٹ ولیم کالج کی اردو نثر کی سادگی دیکھ کر یہ خیال ضرور ہوتا ہے کہ غالب نے کلکتہ کے دو سالہ قیام میں اس جدید نثر کا مطالعہ کیا اور اس سے فائدہ اُٹھایا جس کے حسن اور اثر سے اُردو کے نثر نگار اس وقت تک ناواقف تھے۔

کلکتہ میں غالب نے جو چیزیں دیکھی تھیں ان کا اثر بہت بعد تک رہا۔ بیس سال بعد جب سرسید نے (جو اس وقت سر نہیں بلکہ صدر الصدور تھے) ابوالفضل کی مشہور کتاب آئین اکبری کی تصحیح کی غالب سے اس پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو غالب نے ایک ایسی نظم لکھ کر سرسید کے پاس بھیج دی جس کی اُن سے توقع نہیں کی جا سکتی تھی آئین اکبری مغل جاہ و جلال حکومت اور تمکنت کا منشور تھا اور مغلوں نے اس کے مطابق خوب حکومت کی۔ لیکن انیسویں صدی کے وسط میں دنیا بدل چکی تھی، غالب ایک نئے نظام حکومت اور طرز سلطنت سے کس قدر واقف ہو رہے تھے، سائنس کی حیرت زائیوں اور برکتوں کا اندازہ کر رہے تھے۔ اس کی مدد سے انسان کی زندگی میں جو حسن و قوت پیدا کرنے کی صلاحیت اس زمانہ میں پیدا ہو رہی تھی وہ مغل عہد حکومت میں کہاں تھی۔ اس لئے غالب کا بیدار شعور جو جاگیردارانہ ہونے کے باوجود بدل رہا تھا دونوں عہدوں کا تقابل کرنے لگا۔ غالب کی عظمت اس میں ہے کہ انھوں نے ترقی کی علامتوں کو اور سائنس کے امکانات کو اپنے دائرۂ تخیل میں جگہ دی۔ اُن سے یہ مطالبہ کرنا فضول ہوگا کہ انھوں نے بادشاہت کی کھلم کھلا مخالفت کیوں نہیں کی، جاگیردارانہ نظام کے خلاف بغاوت کا اعلان کیوں نہیں کیا، محنت کش طبقہ کی رہنمائی کے لئے کچھ کیوں نہیں لکھا! دیکھنا یہ چاہیئے کہ انھوں نے بدلتے ہوئے زمانہ کو کس نظر سے دیکھا اس وقت کتنے شاعر تھے جو اسٹیم انجن، ٹیلیفون، ریلوے اور بجلی کا نام بھی جانتے تھے، ان چیزوں کی اہمیت اور افادیت کا احساس تو بڑی چیز ہے لیکن غالب نے آئین اکبری کے مقابلہ میں اس نظام کو سراہا جو سائنس کی ان برکتوں سے زندگی کو مالا مال کر سکتا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ غالب اس استحصال اور اقتصادی تاراجی سے بے خبر تھے جو ان برکتوں کے پردے میں چھپی بیٹھی تھی اس لئے ان کا شعور ایک ناقص سی تصویر بنانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ بہرحال جب غالب نے سب سے زیادہ ترقی یافتہ جاگیردارانہ دستور حکومت کا مقابلہ اس سے کیا تو اس حقیقت کا اظہار کئے بغیر نہ رہ سکے ؎

گر ز آئیں می رود با ما سخن — چشم بکشا و اندریں دیر کہن
صاحبانِ انگلستاں را نگر — شیوہ و انداز اینان را نگر
تا چہ آئیں ہا پدید آوردہ اند — انچہ ہرگز کس نہ دید آوردہ اند
زیں ہنرمنداں ہنر بیشی گرفت — سعی بر پیشینیاں پیشی گرفت
حق ایں قوم است آئیں داشتن — کس نیارد ملک بہ زیں داشتن
داد و دانش را بہم پیوستہ اند — ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند
آتشے کز سنگ بیروں آورند — ایں ہنرمنداں ز خس چوں آورند

تا چہ افسوں خواندہ اندانیاں بآب دود کشتی را ہمی رانند در آب
گہ دخاں کشتی بہ جیحوں می برد گہ دخاں گردوں بہ ہامون می برد
اند خاں زورق بہ رفتار آمدہ باد و موج ایں ہر دو بیکار آمدہ
نغمہ ہا بے زخمہ از ساز آورند حرف چوں طائر بہ پرواز آورند
ایں نمی بینی کہ ایں دانا گروہ در دو دم آرند حرف صد گروہ
می زنند آتش بہ باد اندر ہمی می درخشند باد چوں اخگر ہمی
رو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ
پیش ایں آئین کہ دارد روزگار گشتہ آئین دگر تقویم پار

اس کے بعد لکھتے ہیں کہ جب نئی زندگی سے خوشہ چینی کا موقع مل رہا ہو تو پھر کوئی اس خرمن (آئین اکبری) سے خوشہ چینی کیوں کرے ہاں ابوالفضل کی تحریر خوب ہے لیکن سہ

ہر خوشے را خوشترے ہم بودہ است گر سرے است افسرے ہم بودہ است
مبداء فیاض را مشمر بخیل نور ہیر پزد رطب بازاں نخیل
مردہ پروردن مبارک کار نیست خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

غالب اس سلسلہ میں مردہ پرستی پر بھی چوٹ کرتے ہیں اور مستقبل کی طرف سے پر امید ہیں کیونکہ زندگی کے سوتے کبھی خشک نہیں ہوتے اور اچھی سے اچھی چیزیں وجود میں آتی رہتی ہیں۔ بعض حضرات شاید اسے انگریزوں کی خوشامد قرار دیں لیکن یہ انداز بیان ذرا بھی خوشامدانہ نہیں ہے اس نظم میں شاعری بھی نہیں۔ اظہار حقیقت ہے اور یہ غدر کے پہلے اس وقت لکھی گئی جب غالب بہادر شاہ ظفر کے دربار سے متوسل ہو چکے تھے۔ مغرب سے آئے ہوئے نئے نظام کے ان پہلوؤں کو سراہنا جو ترقی پسندانہ تھے اس زمانے میں حیرت خیز آزاد طبعی اور جرأت آفرینی کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ بعد میں بھی غالب نے ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں قصیدہ لکھتے ہوئے اس پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے سہ

در روزگار ما نہ توانند شمار یافت خود روزگار را چہ دریں روزگار یافت

غالب کا دور تاریخ ہند میں ایک عبوری دور کی حیثیت رکھتا تھا جس کے پیچ و خم کا سمجھنا آسان نہیں ہوتا۔ اس میں ایسی گتھیاں پڑتی ہیں جنھیں صرف مستقبل کھول سکتا ہے لیکن تغیر کا عکس دیکھنا اور نئے تجربات کا خیر مقدم کرنے کیلئے تیار رہنا ظاہر کرتا ہے کہ غالب کے لئے زندگی کوئی بنی بنائی، مختتم اور مکمل حقیقت نہیں ہے بہر دور اپنے لئے راستہ تلاش کر لیتا ہے۔ فطرت بخیل نہیں ہے۔ زمانہ بہتر سے بہتر بنتا رہے گا۔

کلکتہ کا سفر پنشن حاصل کرنے کی حیثیت سے مایوسی اور ناکامی کا سفر تھا۔ لیکن نئے تجربے اور نئے شعور کی دولت اکٹھا کرنے کے لحاظ سے بہت اہم ثابت ہوا اسی سفر نے انھیں اس نظام کی بربادی کا یقین دلایا جو بہت دنوں سے انحطاط اور تباہی کی طرف نہایت سرعت کے ساتھ چلا جا رہا تھا۔ اس کا تجزیہ اپنی جگہ پر کیا جائے گا لیکن اصل چیز جو غالب کے شعور کو بڑھنے کی کسوٹی بن سکتی ہے ۱۸۵۷ء کا غدر ہے کیونکہ غدر نے ہندوستان کو قدیم اور جدید میں تقسیم کر دیا۔ ایک طاقت کی جگہ دوسری طاقت کو لا بٹھایا جو نئے تصورات زندگی اور نئے معاشی نظام کی علمبردار تھی۔

اب یہ بات بالکل واضح ہو چکی ہے کہ غدر جاگیردار قوتوں کی آخری حرکت مذبوحی تھی جو نئی طاقت، برطانوی استعمال اور اقتدار سے ٹکر لینے کے لئے نمایاں ہوئی اس میں عوام نے براہ راست کسی طبقاتی شکل میں حصہ نہیں لیا، غدر کے متعلق ترقی پسندانہ اور ہوش مندانہ رویہ یہی ہو سکتا ہے، کہ اسے تاریخی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے۔ دونوں قوتوں کا تجزیہ کیا جائے جو حصول قوت کے لئے نبرد آزما تھیں، جاگیردارانہ نظام کے مقابلہ میں صنعتی اور سرمایہ دارانہ نظام کتنا ہی ناقص اور ظالمانہ کیوں نہ ہو ذرائع پیداوار اور تسخیر فطرت کی طرف قدم اٹھانے کا پتہ دیتا ہے تاریخ کی بڑھتی ہوئی طاقتیں

اس کے ساتھ ہوتی ہیں۔ جاگیرداری نظام اپنا کام پورا کرنے کے بعد ختم ہو رہا تھا حالانکہ اس کا جمالیاتی اور اخلاقی پہلو اپنا کام کئے جا رہا تھا اور سرمایہ دارانہ نظام اپنے بطن میں بہت سے امکانات لئے ابھر رہا تھا طبقاتی حیثیت سے ابھری طبقوں کی نوعیت تو کسی قدر واضح ہوتی جا رہی تھی لیکن عوام بالکل غیر منظم، ناواقف اور صدیوں کی جہالت کا شکار ہونے کی وجہ سے کوئی واضح تشکل بھی نہیں رکھتے تھے اس لئے ایک شعور کے ترقی پسند ہونے کی کسوٹی یہ تھی کہ وہ جاگیرداری کی موت پر اور نئے نظام کی برتری اور اُس کے امکانات پر یقین (اور یقین نہ سہی خیال اور گمان) رکھتا ہے یا نہیں۔ اقتصادی پسپتی کے اس دور میں جب کسان بڑی حد تک زمین کا مالک نظر آتا ہے لیکن ذرائع پیداوار کے غیر ترقی یافتہ ہونے کی وجہ سے پچھڑا ہے، جب امرا غیر منظم ہیں اور دستکار بیکار ہوتے جا رہے ہیں ایسے شعور کی امید کرنا جو کسی منظم فلسفۂ زندگی کی تلقین کر سکے، ارتقائے شعور کی مادی بنیادوں سے ناواقفیت کے برابر ہوگا۔ ہندوستان جس طرح معاشی زندگی میں ذرائع پیداوار کے پیچھے اور سڑے گلے آلات سے کام لے کر خاموشی اور جمود کے دن گزار رہا تھا۔ اسی طرح اپنی تہذیبی اور عملی زندگی میں اسی مواد کو الٹ پلٹ کر اپنی ذہنی تسکین کے کام میں لا رہا تھا جو بالکل دوسرے قسم کے تاریخی حالات میں پیدا ہوا تھا۔

غدر ہوا اور مغل سلطنت جو برائے نام سہی ایک عظیم الشان روایت کا نشان اور ایک مخصوص تہذیب کی علامت تھی ختم ہو گئی۔ بہادر شاہ ظفر قید کر لئے گئے ان کے حامیوں اور حمایتیوں، ان کے متوسلین اور متعلقین پر آفتیں آئیں اور اس انتشار میں برطانوی حکومت کا تسلط ہوا جس کے معنی تھے ایک نیا جاگیردارانہ نظام، ایک نیا صنعتی نظام، ایک نئی دیہی معیشت، نئے طبقاتی تعلقات اور نیا انداز فکر، نئی امیدیں اور نئی مایوسیاں مگر یہ سب دیکھئے اور سمجھنے والوں کے لئے تھا غدر کو کس نے کس نظر سے دیکھا یہاں اس کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں، لیکن غالبؔ نے اسے جو اہمیت دی ہے۔ وہ نظر انداز کئے جانے کی چیز نہیں۔ اس سے غالبؔ کے ذہن کا پتہ چلتا ہے۔

اپنے خطوط میں انھوں نے غدر کا تذکرہ کثرت سے کیا ہے، یہی نہیں ایک مختصر سی کتاب بھی جو روزنامچے کی حیثیت رکھتی ہے دوران غدر میں دستنبو کے نام سے لکھی یہ کتاب ایک ذاتی یادداشت ہونے اور تاثرات سے لبریز ہونے کے باوجود بہت کچھ نہیں بتاتی، خطوط اور دستنبو کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ:

(۱) غالبؔ غدر کو کسی مخصوص طبقہ کے نمائندے کی حیثیت سے نہیں دیکھ رہے تھے کیونکہ غدر کی طبقاتی نوعیت ان کے سامنے نہ تھی۔

(۲)۔ انھوں نے اسے "رستخیز بے جا" کہہ کر یہ ضرور ظاہر کیا ہے کہ وہ بعض وجوہ سے اس ہنگامہ سے خوش نہ تھے۔

۳۔ غدر کے زمانہ میں ذاتی تکلیفیں اور آلام بھی ان کے لئے روح فرسا تھیں۔

(۴) ابتدائی خطوط میں یہ خیال بار بار ملتا ہے کہ غدر کے جو حالات ہیں لکھ نہیں سکتا۔

(۵) امراء اور سار شہزادوں پر جو مصیبتیں آئیں ان کے ذکر میں دوستی اور ذاتی غم کا اظہار زیادہ ہے۔

(۶) انگریزوں میں سے بھی جو مارے گئے ان سے ہمدردی ہے۔ اس ہمدردی میں بھی ذاتی دوستی اور شناسائی کا خیال زیادہ ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ان کی خوبیوں کا بھی احساس ہے۔ دستنبو میں بھی انھیں "جہانداران داد آموز، دانش اندوز نکوخوئے نکونام" کہا ہے۔

(۷) غالبؔ کو غدر کے غیر منظم ہونے کا احساس ہے۔

(۸) انھیں اس کا بھی غمناک احساس ہے کہ انگریزوں نے غدر کے فرو ہونے کے بعد خاص طور سے مسلمانوں کو سزائیں دی ہیں اور دہلی سے باہر نکال دیا ہے۔

(۹) باغیوں نے قتل و غارت، لوٹ مار میں جو بے امتیازی برتی غالب اس کے شاکی ہیں لیکن وہ انگریزوں کی ان زیادتیوں سے بھی خوش نہیں جو غدر کے بعد عمل میں آئیں۔

(۱۰) غالب کو مغل حکومت کے ہمیشہ کے لئے ختم ہو جانے کا کوئی خاص غم نہیں معلوم ہوتا حالانکہ آخری چند سال ان کے دربار دہلی سے وابستگی کے سال تھے

ان باتوں کی روشنی میں اگر غالب کے رجحان کا اندازہ لگایا جائے تو واضح ہوگا کہ غدر کے متعلق غالب کوئی گہری سیاسی رائے نہ رکھتے تھے، اس کے علاوہ وہ پہلے ہی سے اس نظام کی تباہی کا اتنا احساس رکھتے تھے کہ جب حکومت بدلی تو انھیں حیرت نہ ہوئی بلکہ ان کے لئے یہ کوئی ایسی بات ہوئی جس کا انھیں پہلے ہی سے یقین تھا انگریز غدر کے بہت پہلے ہی سے سیاست اور انتظام مملکت میں اتنے دخیل تھے کہ جب وہ باقاعدہ حاکم ہوگئے تو ان لوگوں کو جنھیں غدر سے کوئی نقصان نہیں پہونچا کچھ زیادہ فرق نہیں معلوم ہوا۔ غالب کا نقطۂ نظر اس سلسلہ میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ غدر کی وجہ سے پیدا ہونے والی سیاسی تبدیلی کو ایک حقیقت اور انگریزی حکومت کو ایک نئی سلطنت سمجھ کر قبول کر لیا جائے۔ اس لئے ان کے اندر اس نئی حکومت کے خلاف کوئی جذبہ نہیں معلوم ہوتا۔ ان باتوں سے غالب کی وطن دوستی یا قوم پرستی کے متعلق کوئی ایسا نقطہ نظر قائم کرنا جو واضح طور پر انھیں یا اپنے جاگیردارانہ نظام کا دشمن یا نئی انگریزی حکومت کا خوشامدی بنا دے صحیح نہ ہوگا۔ غالب کا ادراک غدر کے معاملہ میں ایک حقیقت نگر کا ادراک تھا جو تصور پرست ہونے کے باوجود حالات کو سمجھنے کی کوشش کرتا تھا۔ بعض منطقی نگاہ رکھنے والوں کو یہ بات تضاد کی حامل نظر آئے گی لیکن تھوڑے سے غور سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ یہ غالب کا خلوص اور نظریۂ فن تھا جو انھیں عقائد میں عینیت پسند اور صوفی بنانے کے باوجود حقیقت پسندی کی طرف مائل کرتا تھا۔ ان کے یہاں شعر اس طرح ڈھلتے تھے ؎

بینیم از گداز دل، در جگر آتشے چو سیل
غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری

دستنبو اور مہر نیمروز کے دیکھنے کے بعد یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ غالب کے پیش نظر کوئی فلسفۂ تاریخ بھی تھا یا نہیں؟ اس کا اندازہ ہو سکے تو غالب کے شعور کا بھی اندازہ لگایا جا سکے گا، کیونکہ ایک شخص کا تاریخی شعور ہی زندگی اور اس کے مظاہر کے متعلق اس کا رویہ متعین کرتا ہے۔ مہر نیمروز آغاز آفرینش سے لے کر ہمایوں کے وقت تک کی مختصر تاریخ ہے۔ یہ اس مجوزہ پرتوستان کا پہلا حصہ ہے جس میں تیموری بادشاہوں کی تاریخ بہادر شاہ ظفر تک لکھنے کا کام غالب کے سپرد ہوا تھا غالب اس کا پہلا ہی حصہ لکھ سکے تھے کہ دنیا بدل گئی اور دوسرا حصہ ماہ نیم ماہ وجود ہی میں نہ آیا۔ مہر نیمروز ایک تحقیقی کتاب کی حیثیت سے بہت اہمیت نہیں رکھتی کیونکہ تقریباً سو صفحوں میں ہزاروں سال کی تاریخ لکھنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ ان کتابوں کی بنیاد پر غالب کو مورخ نہیں کہا جا سکتا۔ تاہم اس سے غالب کی واقفیت، وسعت مطالعہ اور نکتہ رسی کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ وہ زندگی کے تسلسل کے قائل معلوم ہوتے ہیں یہاں تک کہ وہ قیامت کے بعد ایک نئے آدم کے ظہور کا عقیدہ بھی رکھتے ہیں۔ اور حضرت علیؓ کا ایک قول پیش کر کے لکھتے ہیں کہ دنیا یوں ہی چلتی رہے گی، آدم کے بعد آدم آتے رہیں گے۔

یہاں سے غالب نے فلسفۂ وحدت الوجود کا سہارا لے کر حقیقت کا وہی تصور پیش کیا ہے۔ جس میں مادہ اور روح کا امتزاج ہو جاتا ہے۔ چنانچہ مہر نیمروز میں لکھتے ہیں:

"اے آنکہ از قدم وحدت عالم سخن رانی یکرہ بہ حلقۂ آزادگاں در آئی و این راز با بیگانہ بنیاں در میان منہ تا دانی کہ عالم خود در خارج وجود ندارد۔ تونی و کہنگی درمیان تو چوں توانہ گنجید، ہماں ذات اقدس مقدس کہ صفات عین اوست و عالم از دے چوں پرتو از مہر جدا نیست در ہر عالم از اعیان ثابتہ تا صور محسوسہ از خویش بر خویش جلوہ گستر است۔"

ایسے خیالات غالب کے خطوں میں، فارسی اردو اشعار میں برابر آتے رہے ہیں ان کو تفصیل سے پیش کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔

"ہستی ذرہ جز پندار نیست، ہر چہ ہست تاب آفتاب است و بس، در یا را سر گیرد، ان بینی ہر آئینہ موج و حباب کف و گرداب عیاں بینی آیا آں طراز صورت اصلی دریا است یا ہر یک ازاں بیکرد ہستی و پیدائی با دریا انباز دانی ہمہ اوست و نہ دانی ہمہ اوست۔"

اس میں شک نہیں رہ جاتا کہ غالب کے دل میں وحدت الوجود کا عقیدہ گھر کئے ہوئے تھا اور کائنات کی بہار اور اس کے تغیرات کو وہ اس کی روشنی میں دیکھتے تھے، غالب نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ اس کتاب میں وہ لکھ رہا ہوں جو مجھے مختلف ذرائع سے ملا ہے، کہیں کہیں اپنی "دیدہ وریا" سے بھی کام لیا ہے۔ یہاں غالب کا وسیع مطالعہ کام آیا ہے۔ انھوں نے تاریخی تحقیق کا فرض انجام نہیں دیا ہے۔ لیکن آغاز آفرینش کے ان دو عقیدوں کو بڑی دلکشی سے پیش کیا ہے جن سے ہندوستان کے علما واقف تھے پہلے ہندو مذہب کے نقطۂ نظر سے اور پھر اسلام کے مطابق دنیا اور انسان کی پیدائش ابتدا اور ارتقا کا ذکر کیا ہے۔ آگے چل کر پارسیوں کے خیالات بھی پیش کئے ہیں غالب نے کہیں کہیں اپنے مآخذ کے حوالے بھی دیے ہیں لیکن یہ بات واضح ہے کہ غالب نے ابن خلدون کے اس خیال کو بھی سامنے نہیں رکھا کہ تاریخ کا موضوع انسان کی معاشرتی زندگی ہے، حالانکہ دستنبو اور خطوط میں معاشرتی پس منظر کہیں کہیں ابھر آیا ہے۔

غالب عملاً کسی مخصوص گروہ سے تعلق نہیں رکھتے تھے ان کی عملی زندگی پنشن اور روزی کے لئے جد و جہد کرنے اور ادبی کاموں میں لگے رہنے تک محدود تھی، روزی کے لئے جد و جہد ان کی طبقاتی زندگی کی مظہر تھی۔ ان کی محنت دماغی تھی جس کے خریدار اور قدردان امرا اور کھاتے پیتے لوگ ہو سکتے تھے۔ ان کی نگاہ میں عرب اور ایران کے قدردان بادشاہ اور امرا تھے۔ خود ہندوستان میں مغل سلاطین، امرا گولکنڈہ اور بیجا پور کے دربار تھے جہاں عرفی، نظیری، قدسی، صائب، کلیم اور ظہوری وغیرہ اپنی اسی خصوصیت کی قیمت پا چکے اور عزت کی زندگی بسر کر چکے تھے۔ اس لئے وہ بھی اچھے سے اچھے قصائد لکھ کر، اچھی سے اچھی غزلیں کہہ کر علمی کام کر کے با وقار زندگی بسر کرنے کا حق اور اطمینان چاہتے تھے۔ ان کے سپاہی پیشہ بزرگوں نے تلوار سے عزت حاصل کی تھی، وہ قلم سے وہی کام لینا چاہتے تھے اس طرح ان کی عملی زندگی محدود تھی انفرادی اور ذاتی تجربات کا لازوال خزانہ ان کے پاس تھا لیکن اسے اجتماعی زندگی کے ڈھانچہ میں ڈھالنا آسان نہ تھا۔ لامحالہ انھوں نے اسی مواد پر عمارت کھڑی کی جو انھیں ذہنی طور پر ورثہ میں ملا تھا۔ پس انھوں نے یہ کیا کہ بدلتے ہوئے حالات اور ذاتی تجربات سے مدد لے کر اس عمارت میں چند ایسے گوشے بھی تعمیر کر دیے جو ان کے پیشروں سے نہ تو ممکن تھے نہ جن کے نقشے ذہن میں تعمیر ہوئے تھے

ان ذاتی تجربات کے علاوہ غالب کا وسیع مطالعہ تھا۔ جو ان کے ذہن کے لئے غذا فراہم کرتا تھا اور قدیم علوم کے ذریعہ سے نئے تجربوں کو سمجھنے کی کوشش میں وہ انھیں ایک نیا رنگ دینے میں کامیاب ہو جاتے تھے۔ اسی چیز کو انکے نقادوں نے جدت تازگی اور طرفگی مضامین سے تعبیر کیا ہے۔

اسلام اور دوسرے مذاہب کا مطالعہ، تاریخ اخلاقیات، ہیئت، طب منطق، تصوف، یہی وہ علوم ہیں جو رائج تھے اور انھیں سے غالب نے زندگی کو سمجھنے میں مدد لی تھی۔ اسلامی علوم اور تصوف جو غالب تک پہونچے تھے بذریعہ ایران آئے تھے اور جب ہم ایران میں لکھی ہوئی تاریخ اور اخلاقیات کی کتابوں پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ تاریخی تقاضوں سے ان میں کئی عناصر جذب ہو گئے تھے، بعض عناصر تو مقامی تھے بعض تجارتی راہوں سے وہاں آئے تھے، چنانچہ ایران میں جو علمی آثار عباسیہ کے زمانہ میں نمایاں ہوئے ان میں عربی، یونانی، زردشتی اور ہندی اثرات تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ عباسیوں ہی کے زمانے میں ایران کا قومی احیاء بھی ہوا جیسے تاتاریوں کی یورش سے دب جانا پڑا۔ ایران نے تاجر اور سپاہی پیدا کئے لیکن تاجر منظم نہ ہو سکے اور سپاہیوں نے انفرادی طور پر سلطنتیں قائم کر کے ایران کے شاہی نظام کو مضبوط بنا دیا، یہیں سے غالب کو وہ فلسفہ مذہب و اخلاق ملا جس کو آج تک اسلامی نظام فلسفہ میں اونچی جگہ حاصل ہے اور غالب کے زمانہ میں تو دوسرے خیالات کی طرح ہندوستانیوں کا ذہن جامد نہیں رہا تھا۔ یہیں سے انھوں نے تصوف کے وہ خیالات لئے جو ایران میں نو افلاطونیت سے مخلوط ہو کر اسلامی عقائد کی سخت گیری کے خلاف پیدا ہوئے تھے اور جنھیں رسمی مذہب پرستی سے اختلاف رکھنے والے شاعروں نے حرز تعویذ بنایا، یہاں پھر یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ غالب صوفی مشرب ہونے اور وحدت الوجود میں عقیدہ رکھنے کے باوجود تصوف کے سارے اصولوں کو عملی صوفیوں کی طرح نہیں مانتے تھے۔ وحدت الوجود کی طرف ان کا میلان کچھ تو مسائل کائنات کے سمجھنے کے سلسلہ میں پیدا ہوتا تھا اور کچھ مذہب کی ان ظاہر داریوں سے بچ نکلنے کا ایک بہانہ تھا جو ان کی آزادی پسند طبیعت پر بار تھیں غالب جس سماج کے فرد تھے اس سماج میں باغیانہ میلان اور آزادی کا جذبہ داخلی طور پر تصوف ہی میں نمایاں ہو سکتا تھا۔ کیونکہ غالب کو کوئی واضح خارجی سہارا، آزادی کے لئے حاصل نہ تھا، کوئی علمی یا ادبی تحریک جس سے وابستہ ہو کر وہ اپنے طبقہ کے ماحول میں گھرے ہوئے ہونے کے باوجود آگے بڑھ جاتے، موجود نہیں تھی، وہ زمانہ کچھ دن بعد آیا جب سرسید، حالی اور آزاد نے وقت کے تقاضوں کو سمجھا اور زندگی کے نئے مطالبات کی روشنی میں ایک ادبی تحریک کی بنیاد ڈال دی، غالب کی ذہنی ترقی کا دور غدر تک ختم ہو چکا تھا گو وہ اس کے بعد بھی بارہ سال تک زندہ رہے لیکن یہ حقیقت کہ غدر کے بعد غالب کی شاعری تقریباً ختم ہو چکی تھی اور اس کے اثرات ان کے خطوں میں جس طرح نمایاں ہیں ان کے اشعار میں نمایاں نہ ہو سکے، انھوں نے غدر کے پہلے ہی فضا کی ساری اُداسی اور افسردگی کو داخل بنا کر سینہ میں بھر لیا تھا۔ اس لئے جذبہ کا وہ تسلسل قائم رہا اور خارجی تغیرات نے نئی داخلی سمتیں نہیں اختیار کیں

ذرائع پیداوار اور انسانی شعور کے عمل اور ردعمل سے زندگی آگے بڑھتی ہے یہی وجہ ہے کہ مختلف ممالک سماجی اور معاشی منزل پر ہوتے ہیں اور ان کے فلسفۂ زندگی اور تمدنی شعور کی منزلیں بھی کم و بیش اس سے مناسبت رکھتی ہیں انیسویں صدی کے وسط میں جب ہندوستان اقتصادی پستی کی اس منزل میں تھا، یورپ میں صنعتی انقلاب ہو چکا تھا اور سماجی شعور، ڈارون، مارکس اور اینگلز کو پیدا کر چکا تھا۔ ہندوستان کا ذہین سے ذہین مفکر اس تخلیقی کرمی

سے خالی تھا جو قوموں کی تقدیر بدل دیتی ہے اور اپنے
اندر اجتماعی روح کی پرورش کرتی ہے۔ غالب نے عملی
زندگی کی جگہ فکری زندگی میں آسودگی حاصل کرنے کی
کوشش کی اور اسی کے اندر انسان اور کائنات فنا
اور بقا، خوشی اور غم، عشق اور آلام روزگار مقصد حیات
اور جستجوئے مسرت آرزوئے زیست اور تمنائے مرگ
کثافت اور لطافت، روبت اور بغاوت جبر و اختیار
عبادت اور ریاکاری غرضیکہ ہر ایسے مسئلہ پر اظہار
خیال کیا جو ایک متجسس ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ جو
سوالات انسان کا ذہن پوچھتا ہے ان کے جواب انھیں
حدود کے اندر دیے جا سکتے ہیں، جو کسی دور یا سماج
کے گرد حلقہ کئے ہوتے ہیں اور انھیں جوابات یا اظہار
خیالات سے انسان کے میلانات ذہنی کا پتہ چلتا ہے۔
یہیں وہ تاریخی جبر بھی سامنے آتا ہے جو انسان کو مادی
امکانات کے باہر جانے کی اجازت نہیں دیتا۔ اس میں
شک نہیں کہ قوت متخیلہ بہت آزاد قوت ہے لیکن اس
کی آزادی بھی فرد کے شعور سے باہر جاکر دم توڑ دیتی ہے
کیونکہ فرد کا شعور اس خاص طرح کی پابندیوں کو توڑ
نہیں سکتا جو سماج کے مادی ارتقا سے پیدا ہوئی ہیں۔
غالب کے مطالعہ کے دوران میں ایک دلکش حقیقت کی
طرف ذہن ضرور منتقل ہوتا ہے، کہ گو وہ ہندوستانی
سماج کے دور انحطاط سے تعلق رکھتے تھے یعنی ایسے انحطاط
سے جو ہر طبقے کو بے جان بنائے ہوئے تھا لیکن ان کی فکر
میں توانائی اور تازگی ان کے خیالوں میں بلندی اور
بیباکی غیر معمولی طور پر پائی جاتی ہیں۔ اس توانائی کا
سرچشمہ کہاں ہے؟ اس طبقہ میں اور اس کے نصب العین
میں تو ہرگز نہیں ہو سکتا جس سے غالب کا تعلق تھا
پھر اس کی جستجو کہاں کیجائے؟ کیا یہ سب کچھ تخیل محض
کا نتیجہ ہے؟ کیا ان کی فطرت کا سارا حسن ان کے انفرادی
بانکپن کا عکس ہے یا غالب انسان سے کچھ امیدیں رکھتے
تھے اور گو ان کی نگاہوں کے سامنے ان کو جنم دینے والی
تہذیب نزع کی ہچکیاں لے رہی تھی جس کے واپس آنے
کی کوئی امید نہ تھی لیکن وہ پھر بھی نئے آدم کے منتظر تھے
جو زندگی کو پھر سے سنوار کر محبت کرنے کے قابل بنادے!

غالب کی شاعری کا وہ حصہ جو ان کی عظمت کا حامل
ہے۔ زیادہ تر ان کی فارسی اردو غزلوں میں ملتا ہے
اچھا ہو یا برا لیکن غزل کی شاعری داخلی اور شخصی حیثیت
اختیار کرلیتی ہے۔ داخلی کیفیات بھی خارجی ماحول اور اثرات
کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ لیکن ان میں اتنی عمومیت پیدا کردی
جاتی ہے کہ داخلیت جن خارجی حقائق کا نتیجہ ہوتی ہے ان
کا پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غزل
کے اشعار میں پیش کئے جانے والے خیالات بھی حقیقتوں
کا عکس ہوتے ہیں لیکن اس مخصوص حقیقت کو ڈھونڈھ
نکالنا بعض اوقات تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے جو اس جذبہ
اور خیال کی محرک رہی ہوگی اس لئے۔ غالب کے بہترین
خیالات کی بنیادوں کا یقینی علم اس وقت تک نہیں
ہو سکتا جب تک کہ کوئی واضح اشارہ اس کے متعلق نہ پایا
جائے داخلیت اور اشاریت سے حقائق کی شکل بدل
جاتی ہے اور یہ چیزیں شاعر کے نظریہ فن کا جز بن کر اصل
خیالوں کو انداز بیان کے پردوں میں چھپا دیتی ہیں۔ غالب
نے اسے کھول کر کہہ بھی دیا ہے

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو　　بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
مطلب ہے ناز و غمزہ و لے گفتگو میں کام　　چلتا نہیں دشنہ و خنجر کہے بغیر

اس طرح غزل کے اشعار کے خارجی محرکات پر رائے قائم
کرنا صحت سے دور بھی ہو سکتا ہے تاہم شعر کی فضا اور عام
حالات میں ہم آہنگی اور خیالات میں تکرار پائی جائے
تو اسے بالکل نظر انداز کر دینا بھی ٹھیک نہ ہوگا کیونکہ
غالب کے تشکیل شعور میں جس قسم کے حقائق نے جس قسم کے سماج

نے، جس قسم کی ذاتی الجھنوں نے حصہ لیا۔ ہم ان سے کسی قدر واقف ہیں اور یہ ہم آہنگی اتفاقی نہیں ہو سکتی۔
بہت سے اشعار ایسے ہیں کہ ان میں کسی مخصوص کیفیت کا بیان ہے لیکن ان کے لکھنے کا ٹھیک زمانہ معلوم نہیں اس لئے بھی اشعار سے نتائج نکالنے میں غلطی ہو سکتی ہے لیکن ان اشعار سے جو فضا تیار ہوتی ہے اور جن حالات کی ان سے ترجمانی ہوتی ہے ان کے لئے یہ ضروری نہیں کہ ہمیں انکے لکھنے کی ٹھیک تاریخ معلوم ہو مثلاً غالب کا یہ مشہور شعر

داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی　　اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

اگرچہ غدر سے بہت پہلے لکھا گیا لیکن بعض حضرات نے غدر میں بہادر شاہ ظفر پر جو گزری اس شعر کو اسی کا بیان سمجھا ہے، یہ بات درست نہیں لیکن کون ہے جو اس حقیقت سے انکار کر سکتا ہے کہ حالات کو تیزی سے تباہی کی طرف جاتے ہوئے دیکھ کر غالب نے یہ اندازہ لگایا کہ اب اس تہذیب کا بجھتا ہوا چراغ پھر نہ روشن ہو سکے گا اور یہ شعر اسی قسم کے جذبہ کا ترجمان ہے۔ قصائد سے نتیجہ نکالنا ٹھیک نہ ہوگا کیونکہ مبالغہ اور رسمی انداز قصیدے کی روایات میں داخل تھے لیکن غالب کے قصیدوں کی تشبیبیں اکثر ان ذاتی کوائف کا بیان بن جاتی ہیں جنہیں وہ کبھی تاریخی انداز تخیل اور فلسفیانہ سے پیش کرتے ہیں۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ قصیدوں کی تشبیبیں اصل نظمیں ہیں اور مدح کے اشعار انکا رسمی ضمیمہ جن سے کام لینا مقصود تھا، غالب نے خطوں میں اپنے قصیدوں کے متعلق تقریباً یہی رائے دی ہے اور اپنے فارسی کلیات نظم کے دیباچہ میں تو اپنا دل کھول کر رکھ دیا ہے کہتے ہیں کہ میرے دیوان میں ہے کیا کچھ غزلیں ہیں جن میں "شاہد بازی یعنی ہوا پرستی" ہے اور کچھ قصیدے ہیں جن میں "تونگر ستائی یعنی باد خوانی" ہے۔ یہ لکھ کر وہ خود افسوس کرتے ہیں کہ میں نے خود کو اتنا گرا دیا ہے کہ ہر اورنگ نشین کے سامنے ہاتھ باندھ کر کھڑا ہو جانا چاہتا ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب نے اپنی تنقید جو آپ کی ہے وہ ان الفاظ میں ہمیشہ یاد رہے گی:

"شادم از آزادی کہ با سخن بہ ہنجار عشق بازان گزاردستم
و داغم از آزمندی کہ ورقے چند بہ کردار دنیا طلبان
در مدح اہل جاہ سیاہ کردستم"

اس لئے قصائد کے مدحیہ اشعار پڑھ کر غالب کو خوشامد پسند سمجھنا درست نہ ہوگا۔ ان میں تو حسب رواج بہادر شاہ ظفر کے سے نکمے بادشاہ کی تعریف انھیں الفاظ میں کی گئی ہے جن میں غالب کے پیشروؤں نے اکبر و جہانگیر کا ذکر کیا تھا۔

غالب نے نظم و نثر میں جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی معلومات محض کتابی نہیں تھی بلکہ اپنی ذہانت اور ذاتی تجربہ کی وجہ سے وہ قدیم تصورات سے آگے جانا چاہتے تھے، نئی باتوں کو سمجھنا اور نئی انجمنوں سے دلچسپی لینا چاہتے تھے، چنانچہ جب ان کی آخری عمر میں دہلی سوسائٹی قائم ہوئی تو اپنی ضعیفی اور معذوری کے باوجود انھوں نے اس سے دلچسپی لی اور کوشش کی کہ لاہور کی انجمنوں کے متعلق معلومات فراہم کریں۔ وہ اخبارات پڑھتے اور دنیا کے حالات سے باخبر رہنا چاہتے تھے اسی وجہ سے وہ اس بات سے واقف تھے کہ اگر بے علمی کی زندگی ختم ہو جائے تو کچھ نہ کچھ ہو رہے گا۔ دنیا امکانات سے بھری ہوئی ہے ؎

کچھ نہ کی اپنے جنون نارسا نے ورنہ یاں!
ذرہ ذرہ روکش خورشید عالم تاب تھا

ہمت اگر بال کشائی کند　　صعوہ تواند کہ ہمائی کند
نیز توفیق اگر ورد مد　　لالہ عجب نیست کہ اخگر دمد

لیکن وہ جن زنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے وہ انھیں وقت کی حدوں سے باہر نکلنے سے روکتی تھیں، اس وجہ سے ان کا احساس غم شدید ہے، اور انفرادی صلاحیتیں رکھنے کے باوجود وہ مستقبل کی طرف کوئی اشارہ کرنے سے معذور ہیں جو فلسفہ انھوں نے طوسی، بو علی سینا، غزالی اور صوفی شعرا اور علما سے سیکھا تھا وہ اس بے دلی اور غم کوشی تک ہی

رہنمائی کر سکتا تھا۔ اس سے بدلتے ہوئے اس
ہندوستان کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا تھا۔ جو
ایک نئے معاشی اور تہذیبی موڑ پر آگیا تھا۔ اس
میں متعین اقدار کی دنیا کو سمجھنے سمجھانے کی باتیں
تھیں لیکن عظیم الشان اقتصادی اور اجتماعی انقلاب
کا ذکر نہ تھا۔ اسی لئے غالب شاہی اور جاگیردارانہ
نظام کو اپنی نگاہوں کے سامنے مٹتے ہوئے دیکھ کر طرح
طرح سے متاثر ضرور ہوتے تھے۔ لیکن نہ تو اس کے
اسباب کا اندازہ لگا سکتے تھے۔ اور نہ نتائج کا ان کا
ذہن فضا کی ساری مایوسی اور بے دلی کو اپنے اندر
جذب کر رہا تھا۔ لیکن وہ یہ نہیں جانتے تھے کہ اس
بے دلی سے باہر نکلنے کا بھی کوئی راستہ ہے یا نہیں۔
انسان کی عظمت اور انسان سے محبت زندگی کے
تسلسل کے خیال اور زندگی سے محبت کے جذبات
نے اس زوال پذیر دہلی میں انھیں بڑی الجھنوں
میں مبتلا کر دیا اور ان کی شاعری کا بڑا حصہ اس
غم کا تجزیہ کرنے، اسے بہلانے اور اس کی شاعرانہ
توجیہیں پیش کرنے میں صرف ہوگیا۔ ورنہ وہ جانتے
تھے کہ منزل یہی نہیں ہے ؎

در سلوک از ہر چہ پیش آمد گزشتن داشتم
کعبہ دیدم نقش پائے رہرواں نامیدمش

اور اس آسودگیِ خیال کی منزل تک پہنچنے کے لئے
مسلسل راستہ تلاش کرتے تھے ؎

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

جس فلسفۂ حیات اور نظامِ اخلاق سے وہ واقف
تھے اس میں یہ جرأت بھی بغاوت کے مترادف تھی
کہ کوئی شخص بندھے ٹکے راستوں سے ناآسودہ
ہو کر اپنے لئے نیا مسلک تلاش کرے۔ اور عقل
سے کام لے کر اچھائی برائی کا فیصلہ کرے۔ معلوم
نہیں غالب معتزلہ کے عقلی نقطۂ نظر سے متفق تھے
یا نہیں۔ لیکن اندازہ یہی ہوتا ہے کہ اگر انہوں
نے تھوڑا بہت اس سے اثر لیا بھی تو
وحدت الوجود کے عقیدے نے اسے دبا دیا تھا۔
کیونکہ وہ جبر کے قائل بھی معلوم ہوتے ہیں۔ ہوسکتا
ہے کہ جبر زوال سے باہر نہ نکل سکنے اور کوئی
راستہ نہ دیکھ سکنے کا نتیجہ ہو۔

مغل دورِ تہذیب صرف ہندوستان
ہی کی تاریخ میں نہیں بلکہ تاریخ عالم میں
اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی تخلیقی قوتیں
تعمیر، موسیقی، شعر و ادب، مصوری اور
منظم مرکزی حکومت کی شکل میں ظاہر ہوئی
تھیں۔ عروج کے زمانہ میں "ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش" رہ چکا تھا۔
تعیش کی لاتعداد صورتیں فرصت نے پیدا
کی تھیں۔ اور جس طبقہ سے غالب کا تعلق تھا۔
وہ نشاطِ زندگی سے بہرہ ور تھا۔ لیکن جب حالات
بدل گئے تو یہ احساس ہوا کہ ؎

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہ گزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

وہ دور مٹ رہا تھا اور اسے پھر سے زندہ کرنا
ناممکن تھا ؎

فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے
متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

اس شعر میں کھوئی ہوئی دنیا کی تلاش کا جذبہ نہیں
معلوم ہوتا تھا۔ بلکہ اس کا یقین کا احساس ہے کہ اب وہ
عیش رفتہ آنے والا نہیں ہے۔ یہ یقین بار بار مختلف
اشعار میں ظاہر ہوا ہے ؎

گھر ہمارا جو نہ روتے تو بھی ویران ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی!
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

تعمیر اور تخریب کا یہ نیم جدلیاتی تصور زبردست مشاہدے کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ چیز غور کرنے کی ہے کہ غالبؔ کا ذہن تعمیر کے بعد تخریب کو دیکھ لیتا تھا۔ ترقی کے بعد زوال کا اندازہ کر لیتا تھا۔ لیکن تخریب کے تعمیر اور زوال کے بعد نئی ترقی کا تصور نہیں کر سکتا تھا، اس کے اسباب بھی اس دور کی مٹتی ہوئی قدروں میں دیکھے جا سکتے ہیں ورنہ غالبؔ تو آدم کے بعد نئے آدم اور قیامت کے بعد نئی دنیا کی پیدائش کے قائل تھے ؎

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغ رہ گزار باد یاں

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالبؔ
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

یہ خیالات جہاں ایک طرف ان تاریخی حقائق کی طرف اشارہ کرتے جو غالبؔ کے دور کو یقینی بربادی کی جانب لے جا رہے تھے، وہاں دوسری جانب تعمیری نقطۂ نظر کے فقدان کا بھی پتہ دیتے ہیں اور اس "حسرت تعمیر" کا معنی خیز غم آخر وقت تک غالبؔ کے ساتھ رہا جو دل ہی میں رہ گیا۔ غالبؔ اس شک کا مسلسل شکار ہوتے رہے۔ لیکن وحدت الوجودی ہونے کی وجہ سے ان کا یہ شک تصوف کا۔ بعد الطبیعاتی لبادہ اوڑھ لیتا ہے اور زندگی کے لایعنی ہونے کا یقین پیدا کر دیتا ہے لیکن اس مسئلہ پر زیادہ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ خواہش مرگ اور تمنائے زندگی کی متضاد کیفیات پہلو بہ پہلو ملتی ہیں، حیات اور موت ایک دوسرے میں گھلی ہوئی ہیں۔ اگر کسی کا طبقاتی شعور بیدار ہو تو اس کے یہاں یہ دونوں چیزیں ملائی نہیں جا سکتیں جب کوئی طبقہ مٹنے کے قریب ہوتا ہے اس سے وابستہ رہنے والے اس الجھن میں گرفتار نظر آتے ہیں مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالبؔ اپنے طبقہ کی بے عملی اور مردہ دلی سے اکتا چکے تھے لیکن اس سے رشتہ توڑ لینا ان کے لئے ممکن نہ تھا تاہم وہ یہ تو ظاہر ہی کر دیتے ہیں ان کے دل میں جو کچھ ہے وہ کھل کر نہیں کہہ سکتے۔ تنہائی اور اجنبیت کا احساس بھی اسی جذبہ کی غمازی کرتا ہے ؎

جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لئے ہوئے ہوں شمع کشتہ درخور محفل نہیں رہا

دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

کس زبانِ مرا نمی فہمد — بہ عزیزاں چہ التماس کنم

بیا ور ید گر ایں جا بود زباں دانے
غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

کس کو سناؤں حسرت اظہار کا گلہ
دل فرد جمع و خرچ زباں ہائے لال ہے

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے اگر غالبؔ نے آنکھیں بند کر کے وہی راہ اختیار کر لی ہوتی جو روایتی شاعری پیش کرتی ہے تو انھیں اس کشمکش کا سامنا نہ کرنا پڑتا لیکن ان کے اندر جو انفرادی کریدتھی اور جو کبھی کبھی انھیں تشکیک زاح اور لاشئیت کے قریب پہونچا دیتی تھی وہ انھیں روایتوں کے توڑنے پر اکساتی تھی (اس کا ذکر میں اپنے ایک مضمون "غالبؔ کی بت شکنی" میں کسی قدر تفصیل سے

کرچکا ہوں) یہاں تک کے رسم پرستوں اور روایت دوستوں کی دنیا میں وہ اپنے کو تنہا محسوس کرنے لگتے تھے اور وہ لوگ جو ان کے گرد و پیش تھے ان کے دل کی واردات کو سمجھنے کے ناقابل نظر آنے لگتے تھے اور ان کے لئے زبان کھولنے اور ان سے ہمدردی کرنے کو بھی جی نہ چاہتا تھا ؎

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

چہ از بی فرقہ را دانہ شناس
خویشتن را ہلاک یاس کنم

اس میں شک نہیں کہ غالب نے ان اخلاقی قدروں کی بہت کچھ پاسداری کی جو ایسے تمدن میں پسندیدہ کہی جا سکتی تھیں لیکن ان کا مطالعہ بھی غور سے کیا جائے تو وہ پہلو زیادہ نمایاں نظر آئیں گے جن سے انسان کی عظمت میں اضافہ ہوتا ہے اور فرد کی شخصیت بے پناہ کشش کی حامل بنتی ہے۔ غالب کے سوانح نگاروں نے واقعات، زندگی اور اشعار کی روشنی میں اس پہلو پر کافی لکھا ہے یہ ظاہر ہے کہ اخلاق پر بھی انھیں خیالات اور واقعات کو پیش نظر رکھ کر نگاہ ڈالی جا سکتی ہے جو دوسرے تہذیبی محرکات کی بنیاد تھے کیونکہ اخلاق مظاہر کی نوعیت بھی طبقاتی ہے۔ غالب اخلاقی معاملات میں اپنے طبقہ کی پوری نمایندگی کرتے ہیں لیکن ان کی تخلیقی ذکاوت اور فطری شگفتگی اخلاقی قدروں میں عمومی رنگ پیدا کر دیتی ہیں، پھر ان سب پر بالا ہیں، ان کی دلسوزی رواداری، بے تکلفی اور انسان دوستی۔ اس بات سے بحث کرتے ہوئے محمد اکرام نے غالب کے ایک اردو خط سے چند سطریں پیش کی تھیں جن کا دہرانا نامناسب نہ ہوگا۔

”قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دعاوی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں، بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسی کے لٹکاؤں اور پیادہ پا چل دوں۔ کبھی شیراز جا نکلا۔ کبھی مصر میں جا ٹھہرا۔ کبھی نجف جا پہنچا نہ وہ دستگاہ کہ عالم کا میزبان بن جاؤں، اگر تمام عالم نہ ہو سکے نہ سہی جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو ننگا بھوکا نظر نہ آئے خدا کا مقہور، خلق کا مردود، بوڑھا، ناتواں، بیمار، فقیر، نکبت میں گرفتار میرے اور معاملات کلام و کمال سے قطع نظر کرو، وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے خود در بدر بھیک مانگے وہ میں ہوں۔“

غالب عالم خیال کے بسنے والے تھے اور خلوت کو انجمن بنانے کی صلاحیت رکھتے تھے لیکن انھوں نے کاروبار زندگی کی طرف سے اپنی آنکھیں بند نہیں رکھی تھیں۔ غم روزگار کی اس حقیقت سے واقف تھے جو غم عشق کو دبائے رکھو دیتا ہے، وہ تجربہ گاہ عالم کو نظر انداز نہیں کرتے تھے ؎

اہل بینش کو ہے طوفان حوادث مکتب　لطمۂ موج کم از سیلی استاد نہیں

لیکن دشواری یہ تھی کہ آگے کی راہ غالب کیلئے روشن نہ تھی اور خیالوں ہی میں ساری راہیں طے کرنا پڑتی تھیں۔ ”اس سعی بے حاصل“ کا احساس بھی انھیں شدت کے ساتھ تھا:

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں

ہوں گرمیٔ نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں

غالب کا مطالعہ جتنا کیا جائے یہ حقیقت راسخ ہوتی جاتی ہے کہ وہ اپنے دور سے غیر آسودہ تھے۔ اس کی تباہی اور بربادی کو یقینی جانتے تھے لیکن تاریخی

اور معاشی شعور کے فقدان کی وجہ سے نہ تو وہ اس انحطاط کے اسباب سے واقف تھے اور نہ آگے کی راہ سے، اس لئے ماضی کا ذکر ہی کبھی انھیں تسکین دیتا تھا۔ وہ غزل جس کا مطلع ہے ؎

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

نہ پوری ہونے والی آرزوؤں کی آخری ہچکی اور بیتے دنوں کی آخری یاد معلوم ہوتی ہے یہ بہاریں اب کبھی دیکھنے میں نہ آئیں گی۔ یہ تمنائیں اب کبھی پوری نہ ہوں گی! گو غالب ان لوگوں میں سے تھے جو غم کے متعلق کہہ سکتے تھے کہ ؎

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب غم کے بعد خوشی بھی اپنا جلوہ دکھائے اور جب مسلسل غم ہی غم ہو تو بجلی سے چراغ نہیں جلتے، گھر میں آگ لگ جاتی ہے اور انسان "نومیدیٔ جاوید" کا شکار ہوتا ہے یہی سبب ہے کہ غیر معمولی جد و جہد اور ذہنی کشمکش کے باوجود غالب کو کہنا پڑا کہ ؎

صد قیامت در نورد ہر نفس خوں گشتہ است
من ز خامی در فشار بیم فردایم ہنوز

شد روز رستخیز بہ یاد شب وصال
محوم ہماں بہ لذت بیم سحر ہنوز

ہے شکستن سے بھی دل نومید یارب کب تلک
آبگینہ کوہ پر عرضِ گراں جانی کرے

اور مسلسل ناکامیوں کے بعد یہ اعترافِ شکست ؎

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

غالب کا یہ اعترافِ شکست اس نظام کی شکست کا اعلان بھی ہے۔

بہرحال غالب کی شاعری اپنے سارے غم و اندوہ کے باوجود ہمارا قیمتی تہذیبی سرمایہ ہے جس میں ان کی شخصیت کی رعنائی نے زندگی سے رس نچوڑے ہیں اور آلامِ روزگار سے ٹکر لینے کی کوشش نے توانائی پیدا کر دی ہے۔ گو یہ شاعری ایک تہذیب کے عالمِ نزع میں پیدا ہوئی، لیکن ان ولولوں اور حوصلوں سے حسین اور جاندار بن گئی ہے جو اس غزل کے ہر ہر لفظ میں جولاں اور رقصاں ہیں ؎

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم — قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم
بگوشہ‌ای بنشینیم و در فراز کنیم — بکوچہ بر سرِ رہ پاسباں بگردانیم
اگر ز شحنہ بود گیر و دار نندیشیم — وگر ز شاہ رسد ارمغاں بگردانیم
اگر کلیم شود ہم زباں سخن نکنیم — وگر خلیل شود میہماں بگردانیم
گل افگنیم و گلابے بہ رہ گزر پاشیم — مے آوریم و قدح در میاں بگردانیم
ز جوشِ سینہ سحر را نفس فرو بندیم — بلائے گرمیِ روز از جہاں بگردانیم
بہ جنگ باج ستانانِ شاخساری را — تہی سبد ز در گلستاں بگردانیم
بہ صلح بال فشانانِ صبحگاہی را — ز شاخسار سوئے آشیاں بگردانیم

سب کے ساتھ مل جل کر نظامِ کائنات کو بدل دینے کی یہ خواہش، زندگی کی یہ تڑپ اور یہ حسن یہ خوبصورت ارادے اور یہ منصفانہ عزائم کسی شاعر کو زندۂ جاوید بنانے کے ضامن ہو سکتے ہیں۔ فنونِ لطیفہ کا ذکر کرتے ہوئے لینن نے کلارا زیتکن سے کہا تھا کہ خوبصورت چیزوں کو چاہئے وہ پرانی ہی کیوں نہ ہوں ہمیں محفوظ رکھنا چاہئے یہ بات کلامِ غالب کے لئے بھی درست ہے۔ اب رہیں غالب کی حقائق کو سمجھنے کی کوشش اور ذہنی خامیاں وہ ان کے دور اور ان کے طبقے کی خامیاں تھیں جن میں پھنس کر وہ محض تخئیل کی قوت سے باہر نکلنے کی کوشش کرتے رہے۔ غالب کے یہاں تضاد ہے لیکن ایسا فلسفہ

جو تضاد سے خالی ہو، محض غیر طبقاتی اشتراکی سماج میں
جنم لے سکتا ہے۔ تاریخ مجموعی طور پر جس طرف جا رہی تھی
غالب کے یہاں اس کی سمت اشارے ہی نہیں ملتے،
اس کا خیر مقدم بھی ہے۔ اس بدلتی ہوئی دنیا کا تھوڑا بہت
عکس ان کے یہاں ضرور ملتا ہے جو ابھی کوئی شکل اختیار
کر کے وجود میں نہیں آئی تھی۔ پھر شاعرانہ ہنر، مشّاقی
تہذیب نو زوال پذیر عہد کے شاعر ہونے کی حیثیت
سے غالب کی انفرادیت میں جو گرمی اور بت شکنی کا
انداز ہے اُسے بھی دیکھنا ہوگا۔ ایک موقع پر دنیا کے
سب سے بڑے انقلاب پسند، لینن نے بھی شاعروں
کو یہ کہہ کر "چھوٹ" دی تھی کہ:۔

اس میں شک نہیں کہ ادبی تحقیقات سب سے کم کسی
معیار کی میکانکی ناپ تول کی متحمل ہو سکتی ہیں۔ اس
میں بھی شک نہیں کہ ادبی کاموں کے لئے یہ بات قطعی
لازمی ہے کہ انفرادی تخلیقی عمل اور شخصی رجحانات، سرمایہ
تخئیل اور مواد و ہیئت کے وسیع ترین استعمال کا موقع
فراہم کیا جائے۔"

اس لئے کسی سماج میں جو زندگی کے سمجھنے کی کوششوں کو قدر
اور عزت کی نگاہ سے دیکھتا ہے، غالب کی عظمت کبھی کم
نہ ہوگی اور ان کی شاعری کو کسی پیمانے سے بھی ناپا جائے ذہن
انسانی کے تخلیق کردہ اس ادبی منارے کی بلندی کسی طرح
پستی میں تبدیل نہ ہوگی۔

اقبال صدیقی

"غالب نما"

غالب کے فکر و فن کی جھلکیاں، آئینۂ فروغ اردو میں

ادارہ فروغ اردو ہند کا ترجمان ماہنامہ فروغ اردو نے اپنے ابتدائی دور سے قدیم اور جدید شعراء کو مختلف زاویہ سے پیش کیا ہے۔ ذیل کا مضمون دراصل مختلف اشاریہ ہے ان چند مضامین کا جو فروغ اردو میں شائع ہوئے ہیں اور جن میں غالب کے فکر و فن کے کم و بیش تمام پہلو آگئے ہیں۔ اس مضمون کو ادارہ کے جنرل سکریٹری اقبال صدیقی نے مرتب کیا ہے۔　　(مدیر)

"الف"

اختر علی تلہری
"غالب کی ترکیب ضروری الاظہار"
فروغ اردو، فروری ۱۹۵۸ء

غالب نے اپنے ایک قطعہ میں ترکیب ضروری الاظہار استعمال کی ہے جس کو بعض ادیبوں نے غلط قرار دیا۔ جن میں مؤلف نور اللغات اور نظم طباطبائی شارح دیوان غالب بھی شامل ہیں۔ اختر صاحب نے مستند لغات کے حوالوں سے ثابت

کیا ہے کہ یہ ترکیب درست ہے کیونکہ "ضروری" عربی لفظ ہے ۔

احتشام حسین (پروفیسر سید)

"ذوق و غالب"

فروغ اردو جنوری و فروری ۱۹۵۶ء

ذوق و غالب کے درمیان معاصرانہ چشمک کا ذکر، اس کے اسباب اور چند ادبی معرکوں کا اجمالی تذکرہ

آفتاب زبیری :-

"غالب : ایک مطالعہ"

فروغ اردو، جون ۱۹۵۵ء

غالب کی اردو شاعری کا تنقیدی جائزہ ۔ صنائع و بدائع کے استعمال میں غالب نے جو ندرت پیدا کی ہے اس کو مثالوں سے واضح کیا ہے ۔ محاسن کلام پر زیادہ توجہ صرف کی ہے ۔

آل احمد سرور :-

"غالب کی زندگی اور شاعری پر ایک فیچر"

فروغ اردو، ستمبر و اکتوبر ۱۹۶۵ء

غالب کی زندگی کے حالات پر ایک مکالمہ جو ۱۸۶۶ء میں خواجہ عزیز لکھنوی کشمیر جاتے وقت دہلی میں غالب سے ملے تھے ۔ ان سے جو گفتگو ہوئی اس میں حالات زندگی، شعر و شاعری اور عام سماجی حالات پر روشنی پڑتی ہے ۔ یہ گفتگو بطور مکالمہ پیش کی گئی ہے ۔ اسی میں آگرہ کے ایک مشاعرہ کا ذکر ہے جو دیوان سنگھ راجہ کے یہاں منعقد ہوا تھا اور اس میں غالب بھی مدعو تھے ۔ اس موقع کی گفتگو کو مکالمہ کی صورت میں دلچسپ انداز سے پیش کیا گیا ہے ۔

آفاق سیتاپوری (محمد) :-

"غالب دو سو سال بعد"

فروغ اردو مئی ۱۹۶۱ء

غالب کے چند اشعار کی تشریح و تعبیر مزاحیہ انداز میں درج ہے ۔

آل احمد سرور :-

"کتابیں جو زندہ ہیں : دیوان غالب"

فروغ اردو اکتوبر ۱۹۶۱ء

دیوان غالب (اردو) کے متعلق ثابت کیا ہے کہ وہ اردو کی زندہ رہنے والی کتابوں میں سے ایک ہے ۔ ساتھ ہی غالب کے محاسن کلام پر بھی روشنی ڈالی ہے اور بتایا ہے کہ ان کے اشعار زندگی کے اہم حقائق کی ترجمانی کرتے ہیں ۔

احتشام حسین (پروفیسر سید)
"غالب کا تصوف اور فلسفہ"
فروغ اردو دسمبر ۱۹۶۵ء

غالب نے اردو غزلوں میں فلسفہ و تصوف کے جو مضامین بیان کیے ہیں، ان پر تنقیدی نظر ڈالی ہے اور یہ بتایا ہے کہ انھوں نے پرانے خیالات کو نئے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہے جس کے باعث ان میں انوکھاپن پیدا ہوگیا ہے۔ اس میں ثابت کیا ہے کہ غالب کا ایک خاص فلسفۂ اخلاق و حیات تھا اور وہ تصوف کے رموز و نکات سے بخوبی واقف تھے۔

احتشام حسین (پروفیسر سید)
"غالب کے غیر مطبوعہ خطوط"
فروغ اردو جون ۱۹۶۶ء

اس میں مضمون نگار نے اپنے تبصرہ کے ساتھ غالب کے چار غیر مطبوعہ خطوط کا سراغ لگاکر شائع کیا ہے۔ یہ خطوط مولوی نعمان احمد کے نام ہیں جو مقام مہوا ضلع سیتاپور کے تعلقہ دار تھے۔ ان خطوط میں غالب کی کتاب "قاطع برہان" کا ذکر ہے اور اشعار کی اصلاح کے متعلق مکتوب الیہ کے خطوط کے جوابات۔ خطوط کی تاریخیں درج ذیل ہیں۔

۱۔ پہلا خط، سہ شنبہ ۵ ستمبر ۱۸۶۶ء
۲۔ دوسرا خط، ۶ اکتوبر ۱۸۶۶ء
۳۔ تیسرا خط، ۱۸ اکتوبر ۱۸۶۶ء
۴۔ چوتھا خط، دوشنبہ ۱۷ دسمبر ۱۸۶۶ء

امتیاز علی عرشی:
"یاد غالب"
فروغ اردو، اپریل ۱۹۶۳ء

مقدمہ دیوان غالب مرتبہ عرشی کے اقتباسات۔ غالب نے خود اپنے کلام پر جابجا مکاتیب میں جو رائیں ظاہر کی ہیں ان کو مضمون نگار نے اپنی رائے کے ساتھ پیش کیا ہے۔

آفتاب لکھنوی:۔
"غالب کی نظم پر تضمین"
فروغ اردو، جون ۱۹۶۶ء

غالب کا مشہور قطعہ جس کا پہلا مصرع "منظور ہے گذارش احوال واقعی" ہے، شاعر نے اسی قطعہ کی تضمین مع آج

انداز میں کی ہے ۔ ایک بند بطور نمونہ درج ذیل ہے ؎

چشمک سے آئے دل کی پریشاں ہے زندگی　　کیا اک دلیل جہد ہے اب ذوق زندگی
مانا کہ سر اٹھانے سے بہتر ہے خامشی　　دل پھر بھی مضطرب ہے کہ کچھ بول تو سہی
منظور ہے گذارش احوال واقعی
اپنا بیان حسن طبیعت نہیں مجھے

خورشید احمد شفقت اعظمی :۔

"غالب کی نثر نگاری"
فروغ اردو، جولائی ۱۹۶۲ء

غالب کی نثر نگاری کی خصوصیات اور انھوں نے نثر میں جس خاص طرز کی بنیاد رکھی ہے اس پر ان کے مکاتیب کے حوالوں سے روشنی ڈالی ہے ۔

خیر بہوروی :۔

"سلسلۂ غالبیات"
فروغ اردو، جولائی ۱۹۶۲ء

غالب کی ایک غزل اخبار "الہلال" کلکتہ میں ۲۲ جولائی ۱۹۱۴ء کو شائع ہوئی تھی اس میں چودہ اشعار تھے پہلا شعر یہ ہے ؎

شب وصال میں مونس گیا ہے بن تکیہ　　ہوا ہے موجب آرام جان و تن تکیہ

اس مضمون میں عبدالرحمٰن بجنوری کے خیال کی تائید کی گئی ہے کہ یہ غزل غالب کی نہیں ہو سکتی ہے ۔

خیر بہوروی :۔

"غالب کے دو شعر"
فروغ اردو، مئی ۱۹۶۶ء

شوکت سبزواری نے اپنی کتاب "فلسفۂ کلام غالب" میں غالب کی اخلاقی قدروں اور مسلک شعری پر خیالات ظاہر کیے ہیں اور انھیں حکیم اور فلسفی ثابت کر کے ان کی شاعری کے رومانوی ہونے پر زور دیا ہے اور اس کے ثبوت میں ان کی ایک غزل کے چند اشعار پیش کیے ہیں جن میں سے ایک یہ ہے ؎

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل　　کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

مضمون نگار نے بتایا ہے کہ یہ پوری غزل تجمل حسین خاں کی مدح میں ہے اور اس میں ان کی مدح کے لیے غالب وسیع میدان کے متلاشی ہیں ۔ شوکت سبزواری نے اس کو غلط موقع کے لیے پیش کیا ہے ۔ ثبوت میں مضمون نگار

نے مولانا عبدالماجد دریا بادی کے ایک مکتوب کے اقتباسات پیش کیے ہیں۔ مولانا کا یہ خط ۲ دسمبر ۱۹۶۹ء کا لکھا ہوا ہے
اور مضمون نگار کے نام ہے۔

خواجہ احمد فاروقی (پروفیسر ڈاکٹر)
"غالب کی عظمت"
فروغ اردو، مئی ۱۹۶۹ء
غالب کی شخصیت میں جو رنگا رنگی تھی اس کو دلائل سے واضح کیا گیا ہے جس کے باعث ان کی عظمت بڑھی اور
زندگی کے حقائق سے غالب کی قربت ان کے اشعار اور تحریروں سے ثابت کی گئی ہے۔

رشید احمد صدیقی (پروفیسر)
"غالب صاحب طرز انشاء پرداز"
فروغ اردو، جون ۱۹۵۵ء
غالب کی اردو انشاء پردازی کا جائزہ لے کر ثابت کیا گیا ہے کہ وہ اردو کے صاحب طرز انشاء پرداز تھے۔
جس کے ثبوت میں ان کے خطوط پیش کیے گئے ہیں۔

سلمان عباسی:
"تضمین بر اشعار غالب"
فروغ اردو جون ۱۹۶۹ء
غالب کی غزل ع۔ "بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا" پر تضمین کی ہے ایک بند بطور نمونہ
درج ذیل ہے ؎

جس کا ہر تار ہے آئینۂ عبرت غالب　　جس پہ رقصاں ہے بہاروں کی حقیقت غالب
جس کے ہاتھوں ہوئی تکمیل محبت غالب　　حیف اس چار گرہ کپڑے کی قیمت غالب
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

سرور جمال:
"لطائف غالب"
فروغ اردو، اکتوبر ۱۹۶۸ء
غالب کی بذلہ سنجی، حاضر جوابی اور خوش طبعی کے دس متفرق واقعات بیان کیے گئے ہیں

شجاعت علی سندیلوی (ڈاکٹر)

"حالی اور غالب"

فروغ اردو، جون، جولائی ۱۹۵۹ء

حالی اور غالب کے تعلقات، استادی و شاگردی کے روابط کا آغاز اور اس سلسلے کے بعض اختلافی امور کی وضاحت ہے۔ حالی کی غالب سے عقیدت، غالب کی وفات کا حالی پر اثر اور مرثیۂ غالب کا تفصیلی بیان ہے۔

شجاعت علی سندیلوی (ڈاکٹر)

"اردو ادب میں مرزا غالب کا مقام"

فروغ اردو فروری ۱۹۶۰ء

غالب کی اردو شاعری اور نثر نگاری کے محاسن بیان کر کے ان کے مرتبہ کے تعین کی کوشش کی ہے۔ غالب کی خودداری کو سراہا ہے اور ان کی اس پیش گوئی پر تبصرہ کیا گیا ہے جو اپنی شہرت کے متعلق خود غالب نے کی تھی۔

شبنم شاہ جہاں پوری :-

"غالب دنیائے ظرافت میں"

فروغ اردو مئی ۱۹۶۱ء

غالب کی بذلہ سنجی، حاضر دماغی اور طنز و مزاح کی خصوصیات کو ان کے مکاتیب کے حوالوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

طالب کاشمیری (پروفیسر)

"سرمایۂ کلام غالب یعنی محاکات"

فروغ اردو، ستمبر ۱۹۶۸ء

غالب کے مختلف موضوعات مثلاً محاکات، غیرت و خودداری، رشک، قنوطیت وغیرہ پر ان کی اردو شاعری کی روشنی میں بحث کی گئی ہے مضمون تشنۂ تکمیل ہے۔

فراق گورکھپوری

"غالب پھر اس دنیا میں"

فروغ اردو اکتوبر ۱۹۵۸ء

ایک خیالی مضمون ہے بصورت مکالمہ۔ غالب اپنے اشعار کے ان مطالب پر اظہار حیرت کرتے ہیں جو شارح بیان کیے ہیں اور اپنے بعض اشعار کی خود وضاحت کرتے ہیں۔

فسکری سلطان پوری

"نقش غالب و اقبال"

فروغ اردو، مئی و جون و جولائی و ستمبر و اکتوبر ۱۹۶۰ء

فلسفۂ وحدت الوجود کے متعلق غالب و اقبال کے نظریات اور دونوں کے خیالات کا موازنہ و مقابلہ کرکے بتایا ہے کہ کلام غالب میں کوئی فلسفۂ حیات موجود نہیں صرف قنوطیت اور رجائیت ہے مضمون کی پانچ قسطیں شائع ہو چکی ہیں اور ابھی تشنۂ تکمیل ہے۔

محمد حسن (ڈاکٹر)

"غالب کا تصور غم"

فروغ اردو، جون ۱۹۶۸ء

اس میں غالب کے فلسفۂ غم پر نقد و تبصرہ ہے اور ثابت کیا ہے کہ غالب کا غم عشق دراصل یہ ہے کہ انھوں نے ناکامیوں کا غم سہہ کر مسرت پرستی کو شعار بنایا ہے اور حسرتوں میں مستقبل کی تمنا کی تلاش کی ہے۔

محمد عتیق صدیقی:-

"قلعۂ معلی سے غالب کے تعلقات"

فروغ اردو نومبر ۱۹۶۲ء

اسعد الاخبار اور سراج الاخبار کی خبروں کی روشنی میں غالب اور قلعۂ معلی کے تعلقات کی تفصیلات۔ ان اخبارات میں غالب کی مطبوعات کے اشتہارات کی نقلیں۔ ان کا مجموعہ کلام اور منظوم اشتہارات کی نقلیں۔

شجاعت علی سندیلوی مدیر فروغ اردو:-

"مرزا غالب کی سرگذشت خود ان کے قلم سے"

فروغ اردو۔ اردو شاعری میں مخزنیہ عنصر

غالب کی خود نوشت سوانح حیات ان کے خطوط کی مدد سے خود انھیں کے الفاظ میں مرتب کی گئی ہے۔

مطبوعات ادارہ فروغ اردو لکھنؤ

بہ ترتیب حروف تہجی مع قیمت

۱۔ اردو مہم نمبر فروغ اردو۔ اقبال صدیقی ۳/۵۰
۲۔ انوار اللغات۔ المعروف بہ شمس اللغات (پاکٹ سائز) پروفیسر سید احتشام حسین ۴/-
۳۔ ادبی تاثرات۔ ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی ۴/۵۰
۴۔ آئینۂ عقل۔ پروفیسر نکہت شاہجہانپوری ۴/۵۰
۵۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔ ڈاکٹر احسن فاروقی ۴/-
۶۔ امیر خسرو اور ان کی ہندی شاعری ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی ۲/۵۰
۷۔ انار کلی۔ امتیاز علی تاج ۲/۲۵
۸۔ اردو تنقید پر ایک نظر مع اضافہ جدیدہ پروفیسر کلیم الدین احمد ۵/-
۹۔ اردو میں تنقید۔ ڈاکٹر احسن فاروقی ۳/-
۱۰۔ انتخاب قصائد اردو مغیث الدین ۱/۵۰
۱۱۔ ادب اور نظریہ۔ آل احمد سرور ۴/-
۱۲۔ اردو ادب کا تنقیدی سرمایہ حصہ دوم عبدالشکور ۴/-
۱۳۔ ادبی نقوش۔ شاہ معین الدین ندوی ۵/-
۱۴۔ اقبال۔ مرتبہ فروغ اردو ۵۰/-
۱۵۔ اکبر نامہ یا اکبر میری نظر میں عبدالماجد دریابادی ۳/۵۰
۱۶۔ البرامکہ اور ان کا عروج و زوال حبیب حسین ایم اے ۲/-
۱۷۔ انتخاب کلام میر مع مقدمہ۔ ناظر کاکوروی ۱/-
۱۸۔ انتخاب کلام غالب۔ بشیر احمد علوی ۱/۵۰
۱۹۔ ادبی تنقید۔ ڈاکٹر محمد حسین ۴/-
۲۰۔ ادب کیا ہے۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ۴/۲۵
۲۱۔ ادبی خطوط غالب۔ مرزا محمد عسکری ۴/۵۰
۲۲۔ آئینۂ نثر اردو۔ سعادت علی صدیقی ۳/-
۲۳۔ ایک نادر روزنامچہ۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ۲/۵۰
۲۴۔ ابوالخمر مجنوں گورکھپوری ۳۷/-
۲۵۔ اردو کی کہانی سید احتشام حسین ۱/۵۰
۲۶۔ ادب پارے حصۂ نثر و نظم " " ۲/۲۵
۲۷۔ انتخاب نثر جدید " " ۳/-
۲۸۔ ابوالکلام آزاد (نظم) جگناتھ آزاد ۲/۲۵
۲۹۔ ارمغان نثر و نظم۔ عبدالاحد خاں خلیل ۳/۷۵
۳۰۔ افسانہ نمبر مرتبہ فروغ اردو ۱/۵۰
۳۱۔ اچھی نظمیں اختر مشتاق ۳۵/-
۳۲۔ اردو ادب میں طنز و مزاح کامل دو جلد جدید ایڈیشن۔ غلام احمد فرقت ۱۰/-
۳۳۔ اردو شاعری امیر احمد علوی ۱/۲۵
۳۴۔ آخری یادگار نادر شاہ مع ترجمہ ۲۵/
۳۵۔ انتخاب غزلیات۔ حافظ، صائب، غالب فارسی ۲/-
۳۶۔ اپنی پہچان (پوری زندگی کا حال معلوم کرنے والی کتاب۔ اعجاز احمد فاروقی) ۲۵/
۳۷۔ اللہ کے پیارے۔ امیر حسن نورانی ۵۰/
۳۸۔ ادبی معرکہ نمبر مرتبہ فروغ اردو ۱/
۳۹۔ ارض القرآن یا جغرافیہ قرآنی عبدالماجد دریابادی ۲۵/
۴۰۔ اسپین کی شہزادی۔ صادق سرحدی ۵۰/
۴۱۔ ایک جان تین قالب۔ خان محبوب طرزی ۱/-

۴۲- الفت - خان محبوب طرزی ۵/۵۰
۴۳- آغاز سحر " " " ۴/۰
۴۴- امین آباد " " " ۴/۰
۴۵- اپنی موج میں آوارہ ۲/۵۰
۴۶- ایجادوں کی باتیں - مصطفےٰ حسن رضوی ۲/۰
۴۷- اچھی کہانیاں (حصہ اول) شمس الدین نوری ۲۵/۰
۴۸- " " (حصہ دوم) " " " ۳۱/۰
۴۹- " " (حصہ سوم) " " " ۴۴/۰
۵۰- ادب کا مقصد - ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ۳/۰

(ب)

۵۱- بابائے اردو عبدالحق - عبداللطیف اعظمی ۴/۵۰
۵۲- بستان حرم (جدید نعتیہ کلام) زائر حرم حمید صدیقی ۱/۵۰
۵۳-
۵۴- بوڑھا گھر خان محبوب طرزی ۴/۰
۵۵- بزم بے تکلف - ڈاکٹر سید عابد حسین ۲/۵۰
۵۶- بوئے گل شبلی نعمانی ۴۰/۰
۵۷- بہادر شاہ - امیر احمد علوی کاکوروی ۴/۵۰
۵۸- بہشتی ثمر (اول و دوم) یعنی خلاصہ بہشتی زیور مولانا تھانوی ۲/۲۵
۵۹- بانی اسلام (علامہ محی الدین خیاط کی تاریخ) (اردو ترجمہ) ۷۵/۰

(پ)

۶۰- پطرس کے مضامین - پطرس بخاری ۱/۲۵
۶۱- پیاری باتیں - محسن کاکوروی ۱۹/۰
۶۲- پھولوں کا انبار (ناول) منظر سلیم ۴/۵۰
۶۳- پیسہ اور پرچھائیں (مجموعہ) ڈاکٹر محمد حسن ۲/۵۰
۶۴- پاگل خانہ (ناول) مائل ملیح آبادی ۳/۲۵
۶۵- پیغام " طاہرہ دیالپوری ۲/۰
۶۶- پنجاب میں اردو - حافظ محمود شیرانی ۴/۵۰
۶۷- پردیسی کے خطوط (حصہ اول) مجنوں گورکھپوری ۳/۵۰

(ت)

۶۸- تاریخ ادب اردو (فروغ اردو ایڈیشن) ڈاکٹر سید اعجاز حسین ۹/۰
۶۹- تحریریں - ڈاکٹر گیان چند ۴/۵۰
۷۰- تصویر درد مع تشریحات و ترجمہ فرید احمد علوی ۶۲/۰
۷۱- تاریخی جائزے - ڈاکٹر محمد یسین ۳/۰
۷۲- تعارف تاریخ اردو (جدید ایڈیشن) ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی ۴/۰
۷۳- تاجدار مدینہ - اقبال صدیقی ۱۲/۰
۷۴- تنقیدی اصول اور نظریے - حامد اللہ افسر ۳/۵۰
۷۵- تلوک چند محروم - جگن ناتھ آزاد ۴/۰
۷۶- تنقید و تحلیل - شبیہہ الحسن نونہروی ۳/۰
۷۷- تنقیدی جائزے (جدید ایڈیشن) سید احتشام حسین ۳/۵۰
۷۸- تنقیدی نظریات (جلد اول) " " ۵/۰
۷۹- تنقیدی نظریات (جلد دوم) " " ۵/
۸۰- تنقید اور عملی تنقید " " ۴/۰
۸۱- تنقیدی اشارے (جدید ایڈیشن) ۱۹۶۴ء آل احمد سرور ۳/۵۰
۸۲- ترانہائے خیام ڈاکٹر غیب حسین ۲/۰

(ٹ)

۸۳۔ ٹیگور ناؔدم سیتاپوری ۲/۰

۸۴۔ ٹھیکرے کی مانگ۔ صدیقہ بیگم سیوہاروی ۲/۰

(ث)

۸۵۔ ثنائے حبیب (نعتیہ کلام) بہزاد لکھنوی ۱/۷۵

(ج)

۸۶۔ جان غالب۔ محمد حسین شمس علوی ۱/۵۰

۸۷۔ جائزے۔ پروفیسر انور سیوانی ۳/۰

۸۸۔ جواہرات اسمٰعیل۔ ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی ۱/۰

۸۹۔ جنگ آزادی نمبر ۱ (۱۸۵۷ء) فروغ اردو ۳/۰

۹۰۔ جنگ آزادی نمبر ۲ " " ۳/۰

۹۱۔ جوئے رواں (مجموعہ کلام) حامد اللہ افسر ۲/۵۰

۹۲۔ جادو کی آنکھ (جاسوسی ناول) ڈاکٹر اثر بلگرامی ۳/۵۰

۹۳۔ جگ ہنسائی (مجموعہ افسانہ) قیصر تمکین ۲/۵۰

۹۴۔ جلوے۔ معین الدین دردائی ۱/۷۵

۹۵۔ جمیلہ بوائری (ناول) خان محبوب طرزی ۴/۵۰

۹۶۔ جگر نمبر اول سید احتشام حسین ۶/۰

(چ)

۹۷۔ چوتھی بہن مجموعہ افسانہ۔ مسیح احسن رضوی ۲/۷۵

(ح)

۹۸۔ حیات فضل الحق خیرآبادی ۲/۰

۹۹۔ حالی بحیثیت شاعر (جدید ایڈیشن مع اضافہ) ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی ۱۰/۰

۱۰۰۔ حسرت موہانی۔ عبدالشکور ۳/۰

۱۰۱۔ حسرت تعمیر۔ ڈاکٹر اختر اورینوی ۴/۵۰

۱۰۲۔ حجاج بن یوسف۔ جرجی زیدان ۴/۵۰

۱۰۳۔ حکیم نباتات وزیر خان لنکران ۲/۰

(خ)

۱۰۴۔ خیالات رنگیں یعنی مجموعہ مضامین فارسی (زیر طبع)

۱۰۵۔ خلاصہ شریف زادہ۔ مرزا رسوا ۱/۰

۱۰۶۔ خطبات ماجدی یا سیرت نبوی عبدالماجد دریابادی ۲/۷۵

۱۰۷۔ خضر راہ ۰/۵۰

۱۰۸۔ خلاصہ روح تنقید ۱/۰

۱۰۹۔ خلاصہ جواہر العروض ۱/۰

۱۱۱۔ خلاصۃ المیزان ۰/۷۵

۱۱۲۔ خبطی (مزاحیہ) محمد علی واحدی مع مقدمہ شوکت تھانوی ۰/۵۰

(د)

۱۱۳۔ دیوان نغانی ۰/۵۰

۱۱۴۔ داستان سہراب و رستم مع مقدمہ (فارسی) عبدالاحد خان خلیل ۰/۵۰

۱۱۵۔ دیوان صفی (حصہ اول) صفی لکھنوی ۱/۰

۱۱۶۔ دہلی کا یادگار مشاعرہ مرزا فرحت اللہ بیگ ۰/

۱۱۷۔ دستہ گل۔ شبلی نعمانی ۰/۴۰

۱۱۸۔ دوشیزہ قاف۔ خان محبوب طرزی ۱/۰

۱۱۹۔ دلربا " " "

۱۲۰۔ دلی کا دبستان شاعری مع اضافہ جدید ایڈیشن ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ۰/

۱۲۱۔ دلی میں اردو شاعری کا تہذیبی پس منظر ڈاکٹر محمد حسن ۰/

ڈ

۱۲۲- ڈاکٹر نذیر احمد انوار الحسن ۳۷/۰

(ذ)

۱۲۳- ذوق و جستجو - ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی ۱۲/۵۰
۱۲۴- ذوق ادب و شعور - پروفیسر احتشام حسین ۳/۵۰
۱۲۵- ذوق جنوں مجموعہ کلام - آل احمد سرور ۳/۵۰

(ر)

۱۲۶ روایت اور بغاوت - سید احتشام حسین ۴/۰
۱۲۷ رباعیات غالب مع اردو ترجمہ
سید امیر حسن نورانی ۳/۰
۱۲۸- رہبر مضمون نویسی - شفاعت علی صدیقی ۲/۵۰
۱۲۹- راکھی - ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی ۳۷/۰
۱۳۰- رخسار سحر انصر کریم قدوائی ۱/۵۰
۱۳۱- زنتار (ناول) ۳/۵۰
۱۳۲- رموز حکمت مع مقدمہ اردو، محمد شریف ۲/۵۰
۱۳۳- ریاض فارسی - منتخب کلام فارسی ۲/۰

(ز)

۱۳۴- زکوٰۃ الحلی یعنی (زیورات کی زکوٰۃ)
مولانا تھانوی ۵۰/۰
۱۳۵- زینب ساحرہ - جوش محمود آبادی ۳/۰
۱۳۶- زینتوں کا بادشاہ (حکیم بابا امرا دینا ناول)
علی عباس حسینی

(س)

۱۳۷- سلور کنگ - آغا حشر کاشمیری
۱۳۸- سوانح اور خاکے - نجم الدین نقوی

۱۳۹- سرود نو (مجموعہ کلام) پروفیسر اختر قادری ۳/۰
۱۴۰- سلک گہر - سید احتشام حسین ۳/۰
۱۴۱- ساحل اور سمندر " " ۴/۵۰
۱۴۲- سر سید احمد پاشا اکرو ثقافت کی بری
علی عباس حسینی ۱/۵۰
۱۴۳- سرمایہ زبان اردو - جلال لکھنوی ۴/۵۰
۱۴۴- سخنہائے گفتنی - کلیم الدین ۵/۰
۱۴۵- سفر حجاز - عبد الماجد دریابادی ۶/۰
۱۴۶- سفر (ناول) مائل ملیح آبادی ۴/۰
۱۴۷- سیاحت زمین (ناول) محمود اظہر فہمی ۱/۰
۱۴۸- سید سالار مسعود غازی - جوش محمود آبادی ۳/۵۰
۱۴۹- ستاروں سے آگے - ناظر کاکوروی ۳/۵۰
۱۵۰- سنہرا حلقہ " " ۳/۵۰
۱۵۱- سر سید احمد خاں - انوار الحسن صدیقی ۳/۰
۱۵۲- سوشل اسٹڈی - احمد محسن کاکوروی ۱/۷۵

(ش)

۱۵۳- شرح دیوان غالب (مرتبہ) غلام احمد فرقت ۸/۰
۱۵۴- شرح سلک گہر - عبد القوی دریابادی ۳/۵۰
۱۵۵- شاہ مسکین حضرت جی - پروفیسر عبد الشکور ۳/۰
۱۵۶ شرح ادب پارے نثر ۱/۷۵
۱۵۷- شرح ادب پارے نظم ۳/۰
۱۵۸- شرح منتخبات فارسی - عبد القوی دریابادی ۴/۵۰
۱۵۹- شبلی نعمانی - انوار الحسن صدیقی ۳۷/۰
۱۶۰- شرح دیوان غالب (جدید ایڈیشن)
نظم طباطبائی ۴/۵۰

۲۴۳- نقش حالی اول و دوم - پروفیسر احتشام حسین، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی شجاعت علی سندیلوی ۱۱/۰

۲۴۴- نغمۂ کوہسار - خان محبوب طرزی ۴/۰

۲۴۵- نفحات الہند مع مقدمہ (اردو) محمد شریف ۲/۵۰

۲۴۶- نقوش فانی یعنی انتخاب کلام فانی اکبر احمد جائسی ۲/۰

۲۴۷- نور س تنقیدی مضامین کا مجموعہ - حامد اللہ افسر ۳/۰

۲۴۸- نیا راستہ (ناول) خان محبوب طرزی ۳/۵۰

۲۴۹- نور و نار " مائل ملیح آبادی ۴/۵۰

۲۵۰- نئے اور پرانے چراغ (مع اضافہ جدیدہ) آل احمد سرور ۵/۰

۲۵۱- نقوش و افکار - مجنوں گورکھپوری ۳/۵۰

۲۵۲- نیلم - انتصار حسین ۳/۰

۲۵۳- نصاب فارسی مع مقدمہ فارسی عبدالاحد خاں خلیل ۲/۰

(و)

۲۵۴- ہمارا گاؤں اور دیگر افسانے علی عباس حسینی ۱/۰

۲۵۵- ہندی کے مسلمان شعرا - امیر حسن نورانی ۷۵/

۲۵۶- ہمارا جھنڈا - حامد اللہ افسر ۱/۰

۲۵۷- ہندوستان شاہراہ ترقی پر - منظر سلیم ۵۰/

۲۵۸- ہندوستان کا تیسرا منصوبہ " " ۵۰/

(ی)

۲۵۹- یاقوتی (ناول) خان محبوب طرزی ۵۰/

۲۶۰- یادگار انیس - امیر احمد علوی ۵۰/

ملنے کا پتہ :- ادارہ فروغ اردو نمبر ۳۷ - امین آباد پارک - لکھنؤ

خریداران کو ضروری اطلاع

(۱) پرچہ ہر ماہ کی دو یا تین تاریخ کو پابندی کے ساتھ شائع ہوتا ہے - ہر ماہ کی پندرہ تاریخ تک اگر ماہنامہ نہ ملنے کی شکایت بحوالہ خریداری نمبر دفتر کو کر دی جائے تو اگلے ماہ ماہنامہ کی دو کاپیاں اکٹھا روانہ کر دی جائیں گی - ورنہ ادارہ ذمہ دار نہ ہوگا -

(۲) جس وقت آپ کا سالانہ چندہ ختم ہو بلا طلب کے روانہ فرمائیں -

(۳) اپنا نام و پتہ صاف لکھیے

(۴) جوابی امور کے لیے جوابی کارڈ روانہ فرمائیے -

(۵) ناقابل اشاعت مضامین کی واپسی کے ٹکٹ آنا ضروری ہے -

"منیجر"